

ÖZET

“Murathan Mungan’ın Mensur Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları” adlı bu çalışmada, 2 roman, 3 tiyatro ve 6 hikâye kitabı ve bağımsız olarak Dumrul ile Azrail hikâyesi esas alındı. Bu eserler kronolojik sıra ile şu şekildedir:

- 1.Mahmud ile Yezida,1980 (Tiyatro)
- 2.Taziye,1982 (Tiyatro)
- 3.Son İstanbul,1985 (Hikâye)
- 4.Cenk Hikâyeleri, 1986 (Hikâye)
- 5.Kırk Oda, 1987 (Hikâye)
- 6.Lâl Masallar, 1989 (Hikâye)
- 7.Geyikler Lanetler, 1992 (Tiyatro)
- 8.Kaf Dağının Önü, 1994 (Hikâye)
- 9.Üç Aynalı Kırk Oda, 1999 (Hikâye)
- 10.Yedi Mühür, (Dumrul ile Azrail Hikâyesi) 2002 (Hikâye)
- 11.Yüksek Topuklar, 2002 (Roman)
- 12.Çador, 2004 (Roman)

Çalışmanın giriş bölümünde çağdaş edebiyatta halk bilimi öğelerini kullanan ve çalışmamıza konu olan Murathan Mungan’ın edebi kişiliği ve eserleri hakkında tanıtıcı bilgiler verildi. Ayrıca motif kavramı hakkında yerli ve yabancı bilim adamlarının tespitleri üzerinde duruldu.

1.Bölümde; halk edebiyatı unsurlarından masal, halk hikâyesi, destan, efsane, mitolojik unsurlar, kalıp sözler hakkında tanıtıcı bilgiler verdikten sonra, bunların seçkin halk edebiyatı ürünlerinde kullanılış şekillerini tespit edip, Murathan Mungan’ın bu unsurları eserlerinde uygulayış biçimi kıyaslama ve yorumlama metotları kullanılarak değerlendirildi.

2.Bölümde; yer alan alt başlıkların bazılarında tanıtıcı bilgiler, kıyaslamalar, yorumlamalar yapılırken, bazılarında da sadece Mungan’ın eserlerinde yer alan şekilleri verilerek kısa değerlendirmeler yapıldı.

Çalışmamızda iki türlü tablo kullandık: Eser tabloları ve motif tablosu. Eser tablolarında özel olarak her eserde yer alan maddi ve manevi kültür unsurlarını sayfa numaralarıyla birlikte kitap özetinden sonra toplu bir şekilde ortaya koyduk. Her motif maddesinin sonuna eklenen tablolarda ise motiflerin bütün eserlerde yer alışı şekilleri tespit edildi.

Bu çalışmada genel olarak ortaya koymaya çalıştığımız durum, halk bilimi unsurlarının çağdaş anlatı metinlerinde hangi ölçülerde yer aldığı, kullanılış şekilleri ve ortaya çıkan sonuçlarıdır. Burada kültür unsurlarının yerinde kullanılmasının anlatılara kattığı zenginliğin halk bilimi ve çağdaş edebiyat disiplinleri açısından önemi ve disiplinlerarası malzeme alış verişinin ortaya koyduğu sonuçlar değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

The two novels, the three theatres, the six tales and also Dumrul and tales of Azrail have been examined indepently on the folks social science parts which are known as prose works by Murathan Mungan. These work have been given in chronological order:

1. Mahmud and Yezida, 1980 (Theatre)
2. Taziye, 1982 (Theatre)
3. Son İstanbul, 1985 (Story)
4. Cenk Hikâyeleri, 1986 (Story)
5. Kırk Oda, 1987 (Story)
6. Lal Masallar, 1989 (Story)
7. Geyikler Lanetler, 1992 (Theatre)
8. Kaf Dağının Önü, 1994 (Story)
9. Üç Aynalı Kırk Oda, 1999 (Story)
10. Yedi Mühür (The tales of Azrail and Dumrul), 2002 (Story)
11. Yüksek Topuklar, 2002 (Novel)
12. Çador, 2002 (Novel)

In the introduction of the work, the informations about Murathan Mungan and his personality related to literature have been given after indicating the authors who have been using the ways of the folk social science on the contemporaray literature. Also the ideas of the native and foreign scientists about motif concept have been considered.

In the first section, have determined the usage of them on the Works of the folk literature I have also considered the usage methods of Murathan Mungan and they have been examined in using comparing and commenting methods after giving the introducing knowlwdbws about the samples of the folk literature such as tales, folk stories, epics, legends, myhtological parts and structured words.

In the second section, I have indicated the specialities such as comparing and commenting methods that takes place on the works by Murathan Mungan while some determinations about the introducing knowledges have been stated.

I have used the two kinds of schemes such as motif and work. I have showed the spiritual and materialestical cultural approachments especially being in all the works in giving their pages number totally in the work schemes after abstract the

book. And I have determined the forms of the motifs taking place in all the works in the motif scheme

In this study, generally I have tried to indicate the situation that the folk social science factors how they have been used and in which degrees they haven used on the contemporary literature works and their usages in addition to that the appearing of their results. Also in this study, it has been considered that the richness of the cultural factors being used in the right place and their contrubition to the folk social science in the view of the importances and disciplines of the conyemporary literature. Besides the results of the effects among the cultures have been studied.

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, jürimiz tarafından Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :.....

Üye :.....

Üye :.....

Üye :.....

Üye :.....

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../.....

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk edebiyatının son dönem önemli şair ve yazarlarından biri Murathan Mungan'dır. Hikâye, roman, şiir ve tiyatro türlerinde eserler veren yazarın yayınlanan 3 tiyatro, 2 roman, 6 hikâye kitabını ayrıca, bağımsız olarak Dumrul ile Azrail hikâyesini içine alan çalışmamızda, bu eserlerdeki halkbilimi unsurlarını tespit edip, halk edebiyatının seçkin eserleriyle kıyaslamaya çalıştık.

Çalışmamızın başında bu tip araştırmaların azlığından dolayı metodolojik anlamda bazı sorunlar yaşadık.

Çalışma, 3 ana bölümden oluşmaktadır.

1.Bölümde; halk edebiyatı unsurlarından masal, halk hikâyesi, efsane, kalıp sözler, mitolojik unsur vs. motifleri Mungan'ın eserlerinde tespit ettikten sonra halk edebiyatının seçkin eserleriyle kıyasladık. Bu kıyaslama sonucunda Murathan Mungan'ın halk bilimi ürünlerini çağdaş edebiyata uygulayış şeklini ve amaçlarını tespit ettik. Ayrıca bu bölümde motiflerin halk anlatılarında ve Mungan'ın eserlerinde kullanılırken benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkardık.

2.Bölümde; halk kültürü unsurlarını ele aldık. İnançlar, halk bilgisi, geçiş dönemleri, geleneksel unsurlar gibi başlıklar altında Mungan'ın genel anlamda maddi ve manevi kültür unsurlarını anlatılarında kullanım şekli ve amacını ortaya koyarken, bu unsurların Türk halk kültüründeki yerine ve önemine değindik.

3. Bölümde ise eser özetlerine ve tablolara yer verdik. Halk bilimi çalışması olması sebebiyle eser özetlerinde çok fazla ayrıntıya girmekten kaçındık. Bu bölümdeki eser özetlerinden sonra yer alan tablolarda, eserdeki halk bilimi ve kültür unsurlarını sayfa numarasıyla birlikte ortaya koyduk. Tablolardaki unsurları sıralarken halkbilimi açısından önemli unsurları en başa aldık. Murathan Mungan'ın her eserinde halkbilimi unsurlarının toplu görülmesi açısından bu tabloların önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Hem halkbilimini hem de çağdaş edebiyatı kapsayan bu çalışmada, daha çok halk bilimi disiplinine bağlı kalarak çalışmamızı şekillendirdik. Ancak bazı bölümlerde de çağdaş edebiyat yorumu yapmaya çalıştık.

Çalışmamızda kitap, dergi, makale, gazete gibi kaynaklardan yararlandık. Araştırmamızın sonunda yer alan kaynakça bölümünde geniş bir bibliyografya hazırladık.

Daha çok şiiirleriyle gündeme gelen Mungan'ın şairlik yönü çalışma alanımızın dışında kaldığı için bu konuda da herhangi bir yorum yapmadık.

Çalışmanın çıkmazlarını ortaya koymak, çözüme ulaşmak amacıyla Murathan Mungan'la birkaç kez görüşme girişiminde bulunmama rağmen başarılı olamadım. Yazara sorulmak üzere hazırladığımız soruların bir kısmı çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Son dönem Türk edebiyatının çok tartışılan isimlerinden olan Mungan'ın halk kültürü unsurlarını ustalıkla kullandığını ve bunda Mardin gibi çok kültürlülük kentinde doğup büyümesinin etkisi olduğunu düşünmekteyiz.

Bu çalışmanın şekillenmesinde beni her zaman destekleyen, yönlendiren hocam, danışmanım Prof. Dr. Ensar Aslan'a şükran duygularımı sunarken; değerli destek ve katkılarıyla bana ümit veren bölüm hocalarım Prof. Dr. Himmet Uç'a, Prof. Dr. Sadettin Özçelik'e, Yrd. Doç.Dr. Münir Erten'e, Yrd. Doç.Dr. Halil Çeçen'e, Çukurova Üniversitesi Öğretim Üyeleri Prof. Dr. Erman Artun'a ve Yard. Doç. Dr Refiye Şenesen'e, mesai arkadaşlarım Yrd. Doç Dr. Kamuran Eronat'a, Yrd. Doç. Dr. İdris Kadioğlu'na, Uzman Mümin Topçu'ya ve Araştırma Görevlileri M. Emin Uludağ'a ve Rezan Karakaş'a teşekkür ederim.

Çalışmanın yazı aşamasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşım Azime Şakar'a ve manevi katkılarından dolayı aileme sonsuz teşekkürler.

ÖZET	I
ABSTRACT	III
TUTANAK	V
ÖNSÖZ	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	XVIII

0. GİRİŞ	1
0.1. Çalışma İle İlgili Genel Bilgiler	1
0.1.1. Konu.....	1
0.1.2. Amaç.....	1
0.1.3. Kapsam ve Sınırlar.....	1
0.1.4. Yöntem.....	1
0.1.5. Zorluklar.....	2
0.2. Murathan Mungan.....	2
0.2.1. Hayatı.....	2
0.2.2. Sanatı ve Edebiyatımızdaki Yeri.....	4
0.2.3. Eserleri.....	5
0.2.3.1. Tiyatroları.....	5
0.2.3.2. Hikâyeleri.....	5
0.2.3.3. Romanları.....	5
0.2.3.4. Şiirleri.....	5
0.2.3.5. Senaryoları.....	6
0.2.3.6. Seçkileri.....	6
0.3. Motif Kavramı.....	7

I. BÖLÜM

1. HALK EDEBİYATI UNSURLARI	10
1.1. MASAL	10
1.1.1. Masal.....	10
1.1.2. Murathan Mungan ve Masal.....	12
1.1.3. Murathan Mungan’ın Anlattığı Kısa Masallar.....	22
1.1.4. Grimm Masallarından Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler.....	24
1.1.5. Murathan Mungan’ın Kurguladığı “Yedi Cücesi Olmayan	

Pamuk Prenses Masalı.....	24
1.1.6. Masal Bekçisi Masalı.....	28
1.1.7. Konuşan Mezar Masalı.....	34
1.1.8. Grimm Masallarından Uyuyan Güzel	36
1.1.9. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Yüzyıl Uyuyan Güzel” Masalı.....	36
1.1.10. Grimm Masallarından Külkedisi	45
1.1.11. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Zamanımızın Bir Külkedisi” Masalı.....	45
1.1.12. Murathan Mungan ve Binbir Gece Masalları.....	47
1.1.13. Şahmeran Masalı.....	49
1.1.13.1. Türk Halk Kültüründe Şahmeran.....	49
1.1.13.2. Binbir Gece Masallarında ve Murathan Mungan'da Şahmeran.....	51
1.1.14. Masal Motifleri.....	62
1.1.14.1. Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi.....	62
1.1.14.1.1. Türk Halk Kültüründe Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi.....	62
1.1.14.1.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi.....	64
1.1.14.2. Cadı ve Peri Motifi.....	69
1.1.14.2.1. Türk Halk Kültüründe Cadı ve Peri Motifi.....	69
1.1.14.2.2. Murathan Mungan'da Cadı ve Peri Motifi.....	71
1.1.14.3. Türk Halk Kültüründe Masal Formelleri.....	72
1.1.14.3.1. Murathan Mungan'da Masal Formelleri.....	72
1.1.14.3.2. Türk Halk Kültüründe Masal Sembolleri.....	72
1.1.14.4. Murathan Mungan'da Masal Sembolleri.....	74
1.1.15. Masal Motifleri Tablosu.....	78
1.2. HALK HİKÂYESİ.....	80
1.2.1. Halk Hikâyesi	80
1.2.2. Murathan Mungan ve Halk Hikâyesi.....	82
1.2.3. Deli Dumrul Hikâyesi.....	87
1.2.3.1. Dede Korkut'ta Deli Dumrul.....	87
1.2.3.2. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Dumrul ile	

Azrail” Hikâyesi.....	87
1.2.3.2.1. Köprü.....	87
1.2.3.2.2. Hikâyenin Başlangıcı.....	88
1.2.3.2.3. Kırk Yiğit.....	88
1.2.3.2.4. Azrail.....	89
1.2.3.2.5. Süre.....	89
1.2.3.2.6. Soylamalar.....	89
1.2.3.2.7. Hacim.....	89
1.2.3.2.8. Üç Kapı.....	89
1.2.3.2.9. Hikâyenin Sonu.....	93
1.2.3.2.10. Hikâyeye Ad Verme.....	94
1.2.4. Halk Hikâyesi Kahramanları.....	96
1.2.4.1. Halk Hikâyelerinde Kahramanların Söyleşmeleri...96	
1.2.4.2. M. Mungan’da Söyleşmeler.....	98
1.2.4.3. M. Mungan’da Halk Hikâyeleri Sembolleri.....	99
1.2.5. Halk Hikâyesi Motifleri.....	101
1.2.5.1. Yasağı Çiğneme ve Ceza Motifi.....	101
1.2.5.1.1. Türk Halk Kültüründe Yasağı Çiğneme ve Ceza Motifi.....	101
1.2.5.1.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Yasağı Çiğneme ve Ceza Motifi.....	101
1.2.5.2. Engel Motifi.....	104
1.2.5.2.1. Türk Halk Kültüründe Engel Motifi.....	104
1.2.5.2.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Engel Motifi.....	104
1.2.5.3. Halk Hikâyesi Formelleri.....	107
1.2.5.3.1. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Halk Hikâyesi Formelleri.....	107
1.2.5.4. İlk Görüşte Aşk Motifi.....	109
1.2.5.4.1. Türk Halk Kültüründe İlk Görüşte Aşk Motifi.....	109
1.2.5.4.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde İlk Görüşte Aşk Motifi.....	109
1.2.5.5. İstek-Dilek Motifi.....	111
1.2.5.5.1. Türk Halk Kültüründe İstek-Dilek Motifi.....	111
1.2.5.5.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde	

İstek-Dilek Motifi.....	111
1.2.5.6. Ölüm-Mezar İşareti Motifi.....	113
1.2.5.6.1. Türk Halk Kültüründe Ölüm-Mezar İşareti	113
1.2.5.6.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ölüm-Mezar İşareti...	114
1.2.5.7. Zehir Motifi.....	115
1.2.5.7.1. Türk Halk Kültüründe Zehir Motifi.....	115
1.2.5.7.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Zehir Motifi.....	115
1.2.5.8. İmtihan (Sınama) Motifi.....	117
1.2.5.8.1. Türk Halk Kültüründe İmtihan (Sınama) Motifi.....	117
1.2.5.8.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde İmtihan (Sınama) Motifi.....	117
1.2.5.9. Ulak Motifi.....	121
1.2.5.9.1. Türk Halk Kültüründe Ulak Motifi.....	121
1.2.5.9.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ulak Motifi.....	121
1.2.5.10. Diğer Motifler.....	123
1.2.6. Halk Hikâyesi Motif Tablosu.....	125
1.3.HALK ŞAIRLİĞİ.....	128
1.4. MİTOLOJİK MOTİFLER.....	132
1.4.1. Mitoloji	132
1.4.2. Murathan Mungan ve Mitoloji.....	133
1.4.3. Mitolojik Kaynaklarda Anka Kuşu.....	133
1.4.4. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Anka Kuşu.....	134
1.4.5. Mitolojik Kaynaklarda Kaf Dağı.....	135
1.4.6. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Kaf Dağı.....	137
1.4.7. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Yunan Mitoloji Tanrıları.....	138
1.4.8. Diğer Mitolojik Hayvanlar.....	139
1.4.9. Mitolojik Motif Tablosu.....	140
1.5.EFSANE MOTİFLERİ.....	141
1.5.1.Efsane.....	141
1.5.2. Murathan Mungan Ve Efsane.....	141
1.5.3. Türk Halk Kültüründe Taş Kesilme.....	142
1.5.4. M. Mungan'ın Eserlerinde Taş Kesilme.....	143
1.6.KALIP SÖZLER.....	145
1.6.1. Deyimler.....	145

1.6.2. Atasözleri.....	163
1.6.3. Beddua (Kargış).....	167
1.6.4. Dua (Alkış)Yemin.....	174
1.6.5. Formel Sayılar.....	176
1.6.5.1. Üç Sayısı.....	178
1.6.5.2. Dört Sayısı.....	183
1.6.5.3. Yedi Sayısı.....	186
1.6.5.4. Dokuz Sayısı.....	191
1.6.5.5. On Dört Sayısı.....	193
1.6.5.6. Kırk Sayısı.....	195
1.6.5.7. Bin Sayısı.....	200
1.6.5.8. Bin Bir Sayısı.....	202
1.6.6. Formel Sayılar Motif Tablosu.....	204
1.6.7. Argo.....	206

II. BÖLÜM

2. HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI.....	209
2.1. DİNİ İNANÇLAR VE İLGİLİ UNSURLAR.....	209
2.1.1. Murathan Mungan ve İnanç.....	209
2.1.1.1. Dinsel Kişilikler.....	209
2.1.1.1.1. Hz Muhammet.....	209
2.1.1.1.2. Hz. Âdem.....	210
2.1.1.1.3. Hz Musa.....	211
2.1.1.1.4. Hz Süleyman.....	212
2.1.1.1.5. Hz. İbrahim.....	212
2.1.1.1.6. Hz. Lut.....	213
2.1.1.1.7. Hz: Yusuf.....	214
2.1.1.1.8. Hz. İsa ve Hıristiyanlık.....	215
2.1.1.1.9. Hz. Hızır.....	216
2.1.1.1.10. Melekler.....	218
2.1.1.1.11. Kırklar.....	219
2.1.1.2. Kutsal Kitaplar.....	219
2.1.1.2.1. Kur'an-ı Kerim.....	219
2.1.1.2.2. Tevrat.....	220
2.1.1.3. Kutsal Mekânlar.....	220

2.1.1.3.1. Cennet, Cehennem, Araf.....	220
2.1.1.3.2. Kerbela.....	222
2.1.1.3.3. Sırat Köprüsü.....	222
2.1.1.4. Dinsel Ritüeller.....	222
2.1.1.4.1. Semah.....	222
2.1.1.5. Diğer İnançlar.....	226
2.1.1.6. Dini İnançlar ve İlgili Unsurlar Motif Tablosu.....	229
2.1.2. Batıl İnançlar.....	231
2.1.3. Diğer Halk İnanışları.....	235
2.1.3.1. Fal İle İlgili İnanışlar.....	235
2.1.3.2. Büyü ve Muska ile İlgili İnanışlar.....	238
2.1.3.3. Uğur ile İlgili İnanışlar.....	240
2.1.4. Rüya.....	243
2.1.5. Batıl İnançlar ve Halk İnanışları Motif Tablosu.....	247
2.2. HALK BİLGİSİ.....	248
2.2.1. Halk Hekimliği.....	248
2.2.1.1. Türk Halk Kültüründe Halk Hekimliği.....	248
2.2.1.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Hekimliği.....	249
2.2.2. Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi.....	252
2.2.2.1. Türk Halk Kültüründe Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi.....	252
2.2.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi.....	252
2.2.3. Halk Oyunları.....	254
2.2.3.1. Türk Halk Kültüründe Halk Oyunları.....	254
2.2.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Oyunları.....	254
2.2.4. Halk Bilgisi Motif Tablosu.....	257
2.3.TÖREN VE ŞÖLENLER.....	258
2.4. GELENEKSEL UNSURLAR.....	263
2.4.1. Murathan Mungan ve Töre.....	266
2.4.2. Ad Verme Geleneği.....	270
2.4.2.1. Türk Halk Kültüründe Ad Verme Geleneği.....	270
2.4.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ad Verme Geleneği.....	270
2.4.3. Av Geleneği.....	272
2.4.3.1. Türk Halk Kültüründe Av Geleneği.....	272

2.4.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Av Geleneği.....	272
2.4.4. Osmanlı Ulak Geleneği.....	274
2.4.4.1. Türk Halk Kültüründe Osmanlı Ulak Geleneği.....	274
2.4.4.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Osmanlı Ulak Geleneği.....	274
2.4.5. Evlilik ve Düğün ile İlgili Gelenekler.....	278
2.4.5.1. Türk Halk Kültüründe Evlilik ve Düğün ile İlgili Gelenekler.....	278
2.4.5.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Evlilik ve Düğün ile İlgili Gelenekler.....	278
2.4.6. Erliğin Sınanması Geleneği.....	280
2.4.6.1. Türk Halk Kültüründe Erliğin Sınanması Geleneği.....	280
2.4.6.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Erliğin Sınanması Geleneği.....	280
2.4.7. Dini Gelenekler.....	283
2.4.7.1. Hac Gelenekleri.....	283
2.4.7.2. Mezarlık Gelenekleri.....	284
2.4.7.3. Yezidi Gelenekleri ve Daire İnancı.....	284
2.4.7.4. Diğer Dini Gelenekler.....	286
2.4.8. Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler.....	287
2.4.8.1. Türk Halk Kültüründe Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler.....	287
2.4.8.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler.....	287
2.4.9. Beşik Kertme Geleneği.....	288
2.4.9.1. Türk Halk Kültüründe Beşik Kertme Geleneği.....	288
2.4.9.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Beşik Kertme Geleneği.....	289
2.4.10. Diğer Gelenekler.....	290
2.4.11. Geleneksel Unsurlar Motif Tablosu.....	292
2.5. EŞYALAR.....	293
2.5.1. Ayna.....	293
2.5.2. Ağaç-Çiçek-Bitki.....	300
2.5.3. Giyim Kuşam.....	303

2.5.4. Diğer Eşyalar.....	309
2.6. ETNİK HALKLAR.....	315
2.6.1. Yezidiler.....	315
2.6.2. Diğer Halklar ve Topluluklar.....	321
2.7. HAYVANLAR.....	323
2.7.1. At.....	323
2.7.1.1. Türk Halk Kültüründe At.....	323
2.7.1.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde At.....	325
2.7.2. Geyik.....	328
2.7.2.1. Türk Halk Kültüründe Geyik.....	328
2.7.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Geyik.....	329
2.7.3. Güvercin.....	332
2.7.3.1. Türk Halk Kültüründe Güvercin.....	332
2.7.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Güvercin.....	332
2.7.4. Turna.....	334
2.7.4.1. Türk Halk Kültüründe Turna.....	334
2.7.4.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Turna.....	334
2.7.5. Yılan.....	335
2.7.5.1. Türk Halk Kültüründe Yılan.....	335
2.7.5.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Yılan.....	336
2.7.6. Yırtıcı Hayvanlar.....	338
2.7.7. Diğer Hayvanlar.....	340
2.7.8. Hayvanlar Motif Tablosu.....	342
2.8. MESLEKLER.....	344
2.9. AKRABALIK.....	349
2.10. HALK SANATLARI.....	350
2.10.1. Konut ve Bölümleri.....	350
2.10.2. El Sanatları.....	352
2.11. LAKAPLAR (SIFATLAR).....	355
2.12. DİĞER UNSURLAR.....	356
2.12.1. Edebi Şahsiyetler.....	356
2.12.2. Tarihi Şahsiyetler.....	359
2.12.3. Yer-Yöre Adları.....	360

III. BÖLÜM

3. ESER ÖZETLERİ VE TABLOLAR.....	362
3.1. Mahmud ile Yezida.....	362
3.1.1. Özet.....	362
3.1.2. Mahmud ile Yezida Motif Tablosu.....	363
3.2. Taziye.....	366
3.2.1. Özet.....	366
3.2.2. Taziye Motif Tablosu.....	367
3.3. Son İstanbul.....	369
3.3.1. Özet.....	369
3.3.2. Son İstanbul Motif Tablosu.....	370
3.4. Cenk Hikâyeleri.....	372
3.4.1. Özet.....	372
3.4.2. Cenk Hikâyeleri Motif Tablosu	374
3.5. Kırk Oda.....	378
3.5.1. Özet.....	378
3.5.2. Kırk Oda Motif Tablosu.....	379
3.6. Lal Masallar.....	383
3.6.1. Özet.....	383
3.6.2. Lal Maslar Motif Tablosu.....	384
3.7. Geyikler Lanetler.....	388
3.7.1. Özet.....	388
3.7.2. Geyikler Lanetler Motif Tablosu.....	389
3.8. Kaf Dağının Önü.....	392
3.8.1. Özet.....	392
3.8.2. Kaf Dağının Önü Motif Tablosu.....	393
3.9. Üç Aynalı Kırk Oda.....	395
3.9.1. Özet.....	395
3.9.2. Üç Aynalı Kırk Oda Motif Tablosu.....	396
3.10. Yüksek Topuklar.....	400
3.10.1. Özet.....	400
3.10.2. Yüksek Topuklar Motif Tablosu.....	401
3.11. Çador.....	405
3.11.1. Özet.....	405

3.11.2. Çador Motif Tablosu.....	406
3.2.Yazara Yöneltilmek Üzere Hazırlanan Sorular.....	408
SONUÇ.....	410
KAYNAKLAR.....	414
DİZİN.....	422

KISALTMALAR

AKM	Atatürk Kùltür Merkezi
bk.	Bakınız
BGM	Binbir Gece Masalları
C.	cilt
DD	Dil Dergisi
HK	Halk Kùltürü
İA	İslam Ansiklopedisi
MF	Milli Folklor
MKUÖG	Milli Kùltür Unsurları Üzerine Görüşler
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OTDS	Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü
s.	sayfa
S.	Sayı
TD	Türk Dili
TDDED	Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi
TDED	Türk Dili Edebiyatı Dergisi
TDK	Türk Dil Kurumu
TFA	Türk Folklor Araştırmaları
TFK	Türk Folklor Kongresi
TTK	Türk Tarih Kurumu
YKY	Yapı Kredi Yayınları

TARANAN ESERLER VE KISALTMALARI

- CH** Mungan, Murathan, Cenk Hikayeleri (1995) 4.basım Metis yayınları, İstanbul
- Ç** Mungan, Murathan, Çador (2004) 1.basım Metis yayınları, İstanbul
- DA** Mungan, Murathan, Dumrul ile Azrail (2002) Metis yayınları, İstanbul
- GL** Mungan, Murathan, Geyikler Lanetler (1995) 2.basım Metis yayınları, İstanbul
- KDÖ** Mungan, Murathan, Kaf Dağının Önü (2002) 6.basım Metis yayınları, İstanbul
- KO** Mungan, Murathan, Kırk Oda (2002) 11.basım Metis yayınları, İstanbul
- LM** Mungan, Murathan, Lal Masallar (2003) 9.basım Metis yayınları, İstanbul
- MY** Mungan, Murathan, Mahmud ile Yezida (1995) 2.basım Metis yayınları, İstanbul
- M95** Mungan, Murathan, Murathan 95 (1996) Metis yayınları, İstanbul
- Sİ** Mungan, Murathan, Son İstanbul (1999) 8.basım Metis yayınları, İstanbul
- T** Mungan, Murathan, Taziye (1995) 2.basım Metis yayınları, İstanbul
- ÜAKO** Mungan, Murathan, Üç Aynalı Kırk Oda (1999) 3.basım Metis yayınları, İstanbul
- YT** Mungan, Murathan, Yüksek Topuklar (2002) 1.basım Metis yayınları, İstanbul

0. GİRİŞ

0.1. Çalışma İle İlgili Genel Bilgiler

0.1.1. Konu

Murathan Mungan'ın mensur eserlerinde halk bilimi unsurları, çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Mungan'ın eserlerinde yer alan halk bilimi ve kültür unsurlarını, Türk halk kültüründe kullanılan şekilleriyle kıyaslayıp, benzer ve farklı yönlerini ortaya koyduk.

0.1.2. Amaç

Çalışmamızda son dönem Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Murathan Mungan'ın halk bilimi unsurlarını çağdaş anlatı türlerinde kullanım biçimini ve bu unsurların halk kültüründe yer alış şekillerini ortaya koyup değerlendirme yapmayı amaçladık. Bunu yaparken de halk bilimi disiplinine bağlı kalmak amaçlarımızın başında gelmektedir. Ayrıca çalışmamızın bundan sonra bu alanda yapılacak çalışmalara fayda sağlayacağına inanıyoruz.

0.1.3. Kapsam ve Sınırlar

Çalışmamızın inceleme alanı, Murathan Mungan'ın mensur eserleridir. 3 tiyatro (Mahmud ile Yezida, Taziye, geyikler Lanetler), 6 hikâye kitabı (Son İstanbul, Cenk Hikâyeleri, Kırk Oda, Lal Masallar, Kaf Dağının Önü, Üç Aynalı Kırk Oda), 2 roman (Yüksek Topuklar, Çador) ve bağımsız olarak Dumrul ile Azrail hikâyesini kapsayan çalışmada Mungan'ın şiirleri çalışmanın dışında tutulmuştur.

0.1.4. Yöntem

Çalışmamız metin merkezli olduğundan temel olarak fişleme yöntemini kullandık. Hem Mungan'ın eserlerinde halk bilimi unsurlarını tespit ederken hem de bu unsurların Türk halk kültüründeki yansımalarını ortaya koyarken fişleme yöntemiyle çalıştık. Daha sonra elde ettiğimiz bulguları kıyaslama ve değerlendirme yöntemiyle ortaya koyup sonuca ulaşmaya çalıştık.

Yazılı kaynaklar, çalışmamızda en çok yararlandığımız kaynaklardır. Yazılı kaynaklardan yararlanma yönteminde konu ve yazarla ilgili süreli ve süresiz yayınlardan, Milli Kütüphane'den, YÖK Dokümantasyon Merkezi'nden ve internet kaynaklarından yararlandık.

0.1.5. Zorluklar

Bu tip çalışmaların azlığı nedeniyle metodolojik anlamda bazı sıkıntılarla karşılaştık. Ancak daha sonra monografik çalışmalarda kullanılan geleneksel yöntemi metin merkezli çalışmalara uygulayarak sonuca ulaşmaya çalıştık.

Çalışmanın başından beri yazara sorulmak üzere bir takım sorular tespit ettik. Çalışmanın çıkmazlarını ortaya koymak ve çözüme ulaşmak amacıyla tespit ettiğimiz soruları yazara yöneltmek için birkaç kez girişimde bulunmama rağmen başarılı olamadım.

0.2. Murathan Mungan

0.2.1. Murathan Mungan'ın Hayatı

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955'te İstanbul'da doğdu. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları, memleketi olan Mardin'de geçti. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. Aynı bölümde "master"ını tamamladı. Ankara'da *Devlet Tiyatroları*'nda ve İstanbul'da *Şehir Tiyatroları*'nda "Dramaturg" olarak çalıştı. 1987'de günlük gazete olarak yayımlanan *Söz* gazetesinde, "Kültür-Sanat Sayfası" editörlüğü yaptı.1988'ten beri serbest yazar olarak çalışmakta ve halen İstanbul'da yaşamaktadır.1991'de Remzi Kitabevi'ne "Çilek" amblemlili kırk kitaplık özel bir koleksiyon dizisi hazırlayarak bu diziyi yönetti. Mungan, çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adını duyurdu. İlk kitabı 1980'de yayımlandı. Aynı zamanda ilk oyunuydu bu: *Mahmud ile Yezida*.

Şehir Tiyatroları'nda çalışırken, "Gençlik Günleri" adını verdiği daha sonra her yıl tekrarlanacak olan kapsamlı bir şenliğin yöneticiliğini yaptı; programlar sundu, yönetti. Murathan Mungan'ın sahnelenen ilk oyunu, Orhan Veli'nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*'dir. İlk kez 1981'de sahnelenen bu oyun, yirmi küsur yıl boyunca sahnelendi ve 1993'te kitap olarak basıldı.

Yazarın *Mezopotamya Üçlemesi* adını verdiği ve üç oyundan oluşan üçlemesinin ilk oyunu *Mahmud ile Yezida* yurtiçinde ve yurtdışında birçok topluluk tarafından sahnelendikten sonra, profesyonel olarak ilk kez 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından oynandı. Üçlemenin ikinci halkası olan *Taziye* ise, ilk olarak 1984'te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. 1992'de, halkanın üçüncü oyunu olan *Geyikler Lanetler*' in tamamlanmasıyla birlikte, Metis Yayınları, üçlemeyi oluşturan bu oyunları, üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlamıştır. 1994'te bu üç oyun bir yıl

boyunca Devlet Tiyatroları tarihinde ilk kez olmak üzere arka arkaya Antalya Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiş, gene aynı yıl İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde, üç oyun ardı ardına tam “on bir saat süren bir gösteri” olarak iki kez tekrarlanmıştır. 1999 yılında Ankara Devlet Tiyatroları yapımı *Geyikler Lanetler*, aynı yıl Berlin'de, uluslararası bir tiyatro şenliği olan “Theater der Welt”e çağrılmış ve Schaubühne'de gösterilmiştir. Aynı oyun 2003 yılında Yunanistan'da Selanik Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. *Geyikler Lanetler* oyununa kaynaklık eden yazarın *Cenk Hikâyeleri* kitabındaki “Kasım ile Nasır” adlı öyküsü, 1994'te İtalya'da “La Mamma Umbria”da sahnelenmiştir. Aynı öykü 2004'te farklı bir yorumla Diyarbakır Sanat Merkezi tarafından sahnelenmiştir. Gene aynı kitapta yer alan “Şahmeran'ın Bacakları” adlı uzun hikâyesi, çeşitli topluluklar tarafından sahneye uyarlanmıştır. Yazarın *Lal Masallar* adlı öykü kitabındaki “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” adlı öyküsü, 1987'de, ilkin Fransa'da, Lulu Menase yönetiminde Théâtre Des Arts de Cergy-Pontoise'da, ardından Nurhan Karadağ yönetiminde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Sahnesi'nde sahnelenmiştir. Aynı öykü, Amerika'da Penguin Books'un “Dünya Hikâyeleri Antolojisi”ne seçilmiştir. Bosna-Hersek'te yayımlanan Türk öykücülerini içeren bir seçkideyse bu öykünün Boşnakça çevirisi yer almıştır. Yazarın gene *Cenk Hikâyeleri* kitabında yer alan “Binali ile Temir” adlı bir diğer öyküsü, 1991'de Ankara Deneme Sahnesi tarafından, 1999'da ise Adana Tiyatro Atölyesi tarafından sahnelenmiştir. 2000'de yazarın bir öyküsü daha sahneye aktarılmış, bu kez de Beşinci Sokak Tiyatrosu, “Dumrul ile Azrail”i, İstanbul Festivali'nden sonra, dünyanın önemli tiyatro festivallerinde, Avusturya, Almanya ve Tunus'un yanı sıra Hollanda'nın çeşitli kentlerinde sahnelemiştir. 2003 yılında Kopenhag'daki “Bette Nansen Theater”da, yazarın “Sayfadaki Gibi” adlı kısa oyunu, bazı Doğulu yazarları bir araya getiren ortak bir proje olan “Bin Bir Gece” içinde yer almış, aynı oyun 2005 yılında İngiltere'de “1001 Nights now” adıyla Nottingham Playhouse'da sahnelemiştir. Murathan Mungan, 1989'da, İngiliz yazar Nell Dunn'ın “Steaming” adlı oyununu “Kadınlar Hamamı” sahneye koymuştur.

Mungan'ın döneminde Ankara İl Radyosu'nca seslendirilen iki tane de radyo oyunu vardır: *Dört Kişilik Bahçe* ve *Ölümburnu*. Mungan, bir tanesi filme alınan üç tane de film senaryosu yazmıştır. 1984'te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan *Dağınık Yatak*'ın yanı sıra *Dört Kişilik Bahçe* ve *Başkasının Hayatı* adlı iki senaryosu daha vardır. Bu üç senaryo, 1997'de üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanmıştır.

Gazete ve dergilerde ilk yazıları 1975'de yayımlanan Mungan, yirmi yıllık yazı

serüveninin çeşitli ürünlerinden yaptığı bir derlemeyi kırkıncı yaşı nedeniyle *Murathan 95* adlı bir kitapta toplamıştır. Bu kitapla birlikte başlayan özel toplama kitapları, şiirlerinden kendinin yaptığı özel bir seçmeyi içeren numaralanmış tek baskı olarak yayımlanmış *Doğduğum Yüzyıla Veda* ile sürmüş, bunu, *13+1*'de şiirlerini, *7 Mühür*'de kimi öykülerini bir kutu içinde bir araya getirdiği toplamlar ve Türk şiirinde şimdiden bir “kült kitap” olmuş olan *Yaz Geçer*'in onuncu yılı nedeniyle yapılan büyük boy özel baskı izlemiştir. Ellinci yaşı için hazırladığı ve yalnızca 2005'te yayımlanıp baskısı bir kez daha tekrarlanmayacak *Eller Parça* kitabı da bu özel kitaplardandır.

Beş bölümden oluşan ve her bölümü ayrı bir yazar tarafından kaleme alınan bir Bülent Erkmek projesi olarak 2004'te yayımlanan *Beş peşe* romanında da yer almıştır. Murathan Mungan, bu arada yabancı yazarların öykülerinden ve yazılarından oluşan çeşitli seçkiler yayımlamayı sürdürmektedir. İlk öykü seçkisi *Ressamın Sözleşmesi*'ni, daha sonra *Çocuklar ve Büyüklere*, *Yazihane*, *Yabancı Hayvanlar*, *Erkeklerin Hikâyeleri* ve *Kadınlığın 21 Hikâyesi* adlı öykü ve yazı seçkileri izlemiştir. Bütünüyle özyaşamöyküsel bir malzemedan yola çıkan ilk anlatı kitabı *Paranın Cinleri*'ni 1997'de yayımlamıştır. Şiir ve öykü arası bir dil ve kıvam tutturduğu yazınsal metinlerini bir araya topladığı *Metinler Kitabı* ise, 1998'de yayımlanmıştır. Mungan'ın kimi şiirlerinin Kürtçeye çevirisinden yapılan bir toplam *Lı Rojhilate Dile Min* (Kalbimin Doğusunda) adıyla 1996'da yayımlanmıştır. Mungan, bugüne değin çoğu “Yeni Türkü” topluluğu tarafından seslendirilmiş olan şarkı sözleri yazmıştır. Yazdığı şarkıların Türkiye'nin önemli şarkıcıları, toplulukları tarafından yeniden seslendirilmesiyle oluşan ve “tribute” sayılabilecek *Söz vermiş şarkılar* adlı “cover” albümü 2004'te yayınlanmıştır. 2006'da bugüne dek yazdığı tüm şarkı sözlerini gene aynı ad altında bir araya getirerek kitaplaştırmıştır.

Yazıları, şiirleri ve kimi kitapları bugüne değin İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe ve Hollanda diline çevrilerek çeşitli dergi, gazete ve antolojilerde yayımlanmıştır. Murathan Mungan, 1985'ten bu yana İstanbul'da yaşamaktadır. İlk kitapları farklı yayınevleri tarafından yayımlandıktan sonra, 1986'da Remzi Kitabevi'ne, 1992'de de Metis Yayınları'na geçmiştir. Halen aynı yayınevindedir.

0.2.2. Murathan Mungan'ın Sanatı ve Edebiyatımızdaki Yeri

Şiir, roman, hikâye ve tiyatro türlerinde eserler veren Murathan Mungan, son dönem Türk edebiyatının önemli temsilcilerindendir. Yapıtlarında postmodern

edebiyatın kurallarını uygulayan yazarın edebiyatımızdaki en önemli özelliği ele aldığı konular ve kullandığı dil ile ilgilidir.

Geleneklerden beslendiğini her fırsatta dile getiren Mungan'ın en belirgin özelliği, geleneği dönüştürürken kendine has üslubu kullanması ve bunun sonucunda özgün yapıtların ortaya çıkmasıdır.

Eserlerinde Doğu'ya ve Batı'ya ait efsane, masal ve arketipleri yeni bakış açılarıyla analiz eder. Bunu yaparken okurun bu arketiplerle yeniden tanışmasını ve yüzleşmesini amaçlar. Dumrul, Külkedisi, Uyuyan Güzel gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde yepyeni bir kimlikle okura sunulur.

Yapıtlarında toplumsal mesajları biraz da kapalı bir üslupla vermeyi ilke edinen yazar, özellikle cinsiyetçi geleneği eleştirir.

0.2.3. Murathan Mungan'ın Eserleri

0.2.3.1. Tiyatroları

Taziye	1982
Mahmud ile Yezida	1992
Geyikler Lanetler	1992
Bir Garip Orhan Veli	1993

0.2.3.2. Hikâyeleri

Son İstanbul	1985
Cenk Hikâyeleri	1986
Kırk Oda	1987
Lal Masallar	1989
Kaf Dağının Önü	1994
Üç Aynalı Kırk Oda	1999

0.2.3.3. Romanları

Yüksek Topuklar	2002
Çador	2004

0.2.3.4. Şiirleri

Osmanlıya Dair Hikayat	1981
Kum Saati	1984
Sahtiyan	1985
Eski 45'likler	1989
Mırıldandıklarım	1990
Yaz Geçer	1992

Oda Poster ve Şeylerin Kaderi	1993
Omayra	1993
Metal	1994
Kalbimin Doğusunda (Li Rojhilate Dile Min)	1997
Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar	1997
Mürekkep Balığı	1997
Başkalarının Gecesi	1997
Erkekler İçin Divan	2001
Timsah Sokak Şiirleri	2003
Eteğimdeki Taşlar	2004
Söz Vermiş Şarkılar	2006

0.2.3.5. Senaryoları

Başkalarının Hayatı	1997
Dağınık Yatak	1997
Dört Kişilik Bahçe	1997

0.2.3.6. Seçkileri

Ressamın Sözleşmesi	1996
Murathan 95	1996
Paranın Cinleri	1997
Metinler Kitabı	1998
Doğduğum Yüzyıla Veda	1999
Meskalin	2000
Soğuk Büfe	2001
Çocuklar ve Büyükleri	2001
7 Mühür	2002
Yazıhane	2003
Yabancı Hayvanlar	2003
13+1	2004
Bir Kutu Daha	2004
Erkeklerin Hikâyeleri	2004
Kadınlığın 21 Hikâyesi	2004
Elli Parça	2005

0.3. Motif Kavramı

Motif konusu üzerinde duran ve bu konudaki görüşlerini çeşitli eserlerinde açıklayan araştırmacılar meseleye, buldukları devrin anlayışına uygun bir açıdan bakmışlardır. Halk bilgisi alanında motif kavramı ile ilgili olarak görüşlerini ortaya koyanların başında Arthur Christensen gelmektedir. Ona göre motif *"Canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidai fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar"dır (Sakaoğlu 1980: 24)*. Christensen'in yaptığı bu tanım daha sonra Thompson ve Luthi'nin yapacakları tanımlardan farklıdır.

"Veselovsky, motifi bölünmeyen en küçük anlatım birimi olarak tanımlar. Aynı yazar bir konunun bir motifler serisi olduğunu belirtir."(Aslan 1990: 42) *"Veselovski'ye göre motif birincildir, konu ise ikincil. Konu bir yaratma birleştirme işidir"(Propp 1985: 30).* *"Ama Veselovski'nin motiflere ve konulara ilişkin öğütü yalnızca genel bir ilke niteliğindedir. Motif terimi için verdiği somut açıklama bugün artık uygulanabilirliğini yitirmiştir. Veselovski'ye göre motif, anlatının ayrıştırılmayacak bir birimidir. ("Motif sözcüğünden anlatının en yalın birimini anlıyorum.")"Motif imgelerle yüklü temel bir taslak biçiminde olmasıyla kendini belli eder"(Propp 1985: 31).*

Rus formalistlerinden B. Tomachevsky'e göre motif; farklı eserlerde tekrar tekrar karşımıza çıkan bölünmez, parçalanmaz tematik üniteler olarak adlandırılır (Aslan 1990: 42).

S. Thompson, motifi masalın en küçük unsuru olarak ortaya koyar: *"Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan masalın en küçük unsurudur. " Alman masal araştırmacısı Max Luthi de motifi şöyle tanımlamaktadır : "Kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsurudur "(Sakaoğlu 1999: 15).*

Stith Thompson'un 6 ciltlik "Motif Index of Folk Literature" adlı çalışmasında motifler, eserin ilk beş cildinde aşağıdaki listeye göre sıralanmış, altıncı ciltte ise bunlarda yer alan kavramların indeksi oluşturulmuştur. Thompson'un motifleri tasnif ederken kullandığı ana başlıklar ve ifade edildiği harflerin sıralanışı şöyledir:

A-Mitolojik Motifler

B-Hayvanlar

C-Yasaklar

D-Sihir

E-Ölüm

- F-Olağanüstülükler
- G-Devler
- H-Sınavlar
- I-Akıllı ve Aptal
- K-Aldatmalar
- L-Kaderin Ters Dönmesi
- M-Geleceğin Tayini
- N-Şans ve Talih
- P-Toplum(Cemiyet)
- Q-Cezalar-Ödüller
- R-Esirler ve Kaçaklar
- S-Anormal Zulümler
- T: Cinsiyet
- U-Hayatın Doğası
- V-Din
- W-Karakter Özellikleri
- X-Mizah
- Z-Çeşitli Motif Grupları (Thompson 1955: 29–35)

"Bu kabiliyete sahip olabilmesi için motifin, dikkati çeken ve tabiatüstü bazı vasıfları olması gerektiğini söyleyen Thompson, bu hususta üç ana bölüme işaret eder. Birincisi şahıslardır. Tanrılar, tabiatüstü hayvanlar, fevkalade mahlûklar (büyücüler, devler, periler, vs) gibi. İkincisi hadiselerde geri planda kalan şeylerdir. Sihirli eşyalar, enteresan adetler, tuhaf inanmalar vs. gibi. Üçüncüsü ise tek hadiselerdir. Bu bölüm motiflerin büyük çoğunluğunu meydana getirir" (Sakaoğlu 1980: 24).

Saim Sakaoğlu, motifin masal ve halk hikâyesi açısından öneminden söz ederken, şu tespitte bulunur: *"Halk bilgisi sahasında sıkça kullanılan terimlerden biri de motiftir. Masal, halk hikâyesi, efsane gibi sözlü anlatmalar motifler üzerine kurulurlar. Bazı efsane ve masalların birer motiften kurulduğunu biliyoruz. Masalların büyük bir kısmı ile halk hikâyelerinin tamamı birden fazla motifi içine alır"(Sakaoğlu 1980: 23).*

Ali Berat Alptekin, motif kavramı hakkında diğer sanat dallarını da içine alan şu yaklaşımlarda bulunur: *"Nakışta, resimde ve mimarideki motif kavramı ile halk nesrindeki motif kavramı arasında epeyce fark vardır. Halk nesrinde motif olabilmesi için olağanüstülüğün olması gerekmektedir. Bu olağanüstülük kahramanda, olayda,*

zamanda, mekânda kısacası bir nesirdeki her türlü hadisede karşımıza çıkar" (Alptekin 1997: 297).

Masal incelemeleri, masal motifleri ve masal yapısı açısından önemli bir yere sahip olan V. Propp'un "Masalın Biçimbilimi" adlı ünlü çalışmasına burada değinmeyi gerekli görüyoruz. Eserin ilk baskısı 1928'de yayımlanır. 1958'de İngilizce'ye, 1970'te Fransızca'ya 1985'te de Türkçe'ye çevrilir. Eseri Türkçe'ye çevirenlerden Mehmet Rifat, Propp'un düşüncelerini şu şekilde açıklar:

Amacı, yüzeydeki çeşitlilik, çok renkli özellik altında binlerce masalda ortak olabilecek "işlevsel" birimleri bulup ortaya çıkarmak, bir başka deyişle halk masalının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemektir (Propp 1985: 6)

Propp'un bu amaca yönelik olarak yaptığı çalışmalar ve bu çalışmaların sonuçları masal incelemelerinde dönüm noktası olmuştur. Ortaya çıkan sonuçları Propp dört başlık altında toplar:

1-Masalda süreklilik, kararlılık arz eden unsurlar kahramanın kimliğinden ve yaşama tarzından ayrı olarak kişilerin yaptığı fonksiyonlara bağlı olarak oluşur; bu fonksiyonlar masalın ana yapısını oluşturan bölümleri meydana getirir.

2-Olağanüstü konulu halk masallarında bilinen fonksiyonlar sayısının sınırlı olması

3-Fonksiyonların sıralanışının her zaman aynı olması

4-Bütün olağanüstü masalların aynı tip yapıda olması (Propp 1987: 38-40).

Motif, farklı anlatılarda süreklilik arz eden, imgelerle yüklü, eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip, masal ve hikâyelerin en küçük unsuru olarak tanımlanabilir.

I. BÖLÜM

1. HALK EDEBİYATI UNSURLARI

1.1. MASAL

1.1.1. Masal

Halk edebiyatının yaşayan ve halen etkisinden eğitsel anlamda faydalanılan, ilgi çekici türlerinden olan masal, Murathan Mungan'ın eserlerinde birçok unsuruyla karşımıza çıkar. Bu bölümde fazla ayrıntıya girmeden çeşitli kaynaklarda görülen masal tanımlarına bakarak, Mungan'ın masala bakış açısını, eserlerinde kullandığı masal motiflerini, bu motiflerin kullanılış şeklini ve halk edebiyatının motif açısından zengin ürünleriyle kıyaslamasını yaparak, öncelikle masal tanımları üzerinde duracağız:

Masal sözcüğü Kamus-i Türki'de: *Masal (meselden galat) 1-Çocuklara söylenen hikâye 2-İnanılmayacak hikâye, cin ve peri hikâyesi (Sami H.1317: 1355).* şeklinde tanımlanır.

Nesirle söylenmiş dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı (Boratav 1973: 75).

Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür (Sakaoğlu 1999: 2).

Genellikle yaratıcısı bilinmeyen ve ağızdan ağıza sürüp gelen olağanüstü, düş ürünü olaylarla örülü anlatım türü" (Özkırımlı 1987:314).

Bilge Seyidoğlu, masalın özelliklerini ve formel söylemlerini de içine alan geniş kapsamlı bir tanım yapar: *"Halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, bir varmış, bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi, içti, muratlarına erdiler yahut onlar erdi muratlarına biz çikalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana, gibi sözlerle sona eren, zaman ve mekan kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür"(Seyidoğlu 1985: 5).*

Ensar Aslan, masalın pedagojik yapısını ve genel özelliklerini içine alan daha kapsamlı bir tanım yapar: *"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 kollektif karakter taşıyan nesir ürünler olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma ayrıca, masalarda 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 düzen yaratarak insanlara umut verir. Masallar hayali görüşlerinin yanında, ince bir mantığı ve derin bir halk felsefesini telkin ederler. Masallar boy bakımından da kısadırlar. Dinleyicileri sıkıp, usandırmazlar. Masal bittiğinde, dinleyicinin ağzında tadı kalır. Dinleyiciler , "mutlu son"dan sonra bile kahramanların yaşantılarını merak eder ve masalın bittiğine üzülmürler "(Aslan 2003: 397).

Yukarıdaki tanımlardan hareketle masal tanımı şu şekilde yapılabilir:

Kahramanlarının olağanüstü donanımlara sahip olduğu, zaman ve mekân kavramlarının belirsiz anlatıldığı, iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırıldığı, başlangıç, bitiş ve ara formellerin kullanıldığı, hacim olarak fazla uzun olmayan, içerisinde ince bir halk mantığını barındıran mensur ve sözlü halk edebiyatı ürünleridir.

1.1.2. Murathan Mungan Ve Masal

Murathan Mungan'ın hemen hemen bütün mensur eserlerinde (6 hikâye, 3 tiyatro, 2 roman) masal unsurlarıyla karşılaşılır: Tek oğul, oğulsuzluk, ormanda kaybolma, üvey anne, ayakkabı, cadı, peri, cin, elma, masal güzelleri, masal iksiri, sihir ve büyü, sihirli eşyalar vs... Mungan'ın eserlerindeki masal motifleri 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 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?(LM: 47).

Mungan'ın masala bakışını ortaya koyması açısından "Murathan 95" isimli kitabında 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 ilişkilenmenin 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 masalların bu peçeyi (ve her peçeyi) açmak üzerine kuruldu (Mungan 1996: 29).

Yazar, hikâyecilik 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 bakışı irdelendiğinde edebi bakımdan özgün ve estetik bir bakış açısıyla karşılaşılır. Mungan, 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 başarısıdır. 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 şaşırmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışırlar. **Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir.** Orada ancak birkaç kişiye yer vardır. Örneğin, beni düşünün. Ben, Prensle evlenmek yerine, bütün umutları içinde çürümüş bir kız kurusu olarak orada, o küçük taşra kasabasında bir jandarma subayıyla evlenip bütün hayatımı o bozkırda çürütebilirdim. Ama öyle olmadı. Olabilirdi de. Bu yalnızca bir şans işidir Antigone. Bir rastlantı, bir zamanlama. Örneğin sen de kendi masalını terk ettin. İnsanların imrendikleri başkaldıran bir kadın kahraman olabileceksen, bunları tepip başka bir şey olmak istedin. **Başka hayatların masalını teneffüs etmek, o iklimlerde yaşamak kolay değildir. Küçük roller yabancılar içindir Antigone. Sen kendini kendi masalından sürgün ettikten sonra,***

hiçbir masalı yurt tutamazsın. Hem Prenses olmak hiçbir şey demek değil. Bazen ben bile düşünürüm, acaba o küçük taşra kasabasında mı kalsaydım? Diye. Bilmediğim, belki hiçbir zaman bilemeyeceğim bir şey bu. Ayrıca bilmediğim ve belki hiçbir zaman bilemeyeceğim birçok şey var hayatım hakkında. Örneğin Superman'in beni sevip sevmeyeceğini hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Parayla tutulmuş birinin konumunu yitirmek korkusundan ötürü değil bu. Yalan söyleme olasılığından, ya da suskunluğundan da değil. Çünkü bazen parayla tutulmuş biriyle de büyük aşklar yaşanabilir. İnsan sahiden sevebilir. Özel bir coğrafyanın da kendine özgü aşkları, sevinçleri, kuralları vardır. Söylemeye çalıştığım şey, daha köklü, daha temel bir şey. Bunların adını ben de her zaman veremiyorum. Zaman zaman bir şimşek çakımı süre içinde bilincimi yalayıp geçiyorlar. Masallar da sahiciliğini yitirmeye başladı, yapaylaştı, sahteleşti. Sanki onlar da çürüyorlar, İçimiz gibi, gövdemiz gibi. Sentetik masallar yaşıyoruz artık. Bütün oyunlarda naylon tadı var. Belki de ta eskiden beri böyleydi bu; ama biz farkında değildik. Her neyse kafam sorularla dopdolu. Yaşlandıkça, olgunlaştıkça, yanıtlarım değil de, sorularım çoğalıyor. Ne tuhaf! Nedense bütün bunları bilmeni istedim. Bunları seninle konuşmak istedim. Çünkü sen de artık bir kadınsın. Ve düşlerinin başkentine doğru yol alıyorsun. Oraya vardığında bir düş gurbetçisi olmanı istemem. Tecavüze uğramış bir kadın hiç olmazsa bunu öğrenmiş olmalıdır. Herkesin ahlakı serveti kadardır Antigone; tez elden servet yapmaya bak (ÜAKO: 152, 153).

Mungan, masallardan bahsederken kiralık masallar, ağır masallar, hafif masallar, sahte masallar, sentetik masallar, elden düşme masallar vb. terminoloji kullanır. Ancak Murathan Mungan, bunları kendi üslubuyla kullanmayı seven ve bunu çok iyi başarabilen bir yazardır. O, halk edebiyatının geçmişten günümüze taşınan önemli türlerinden masala, ara sıra geleneksel bakış açısıyla yaklaşır. Anlatılarında çağdaş masal, uyarlama 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 uyarlama 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 kılık değiştirerek sürüyorlar. **Her yeniden yazılmış masal, arketipiyle şimdiki çağı arasındaki ilişkiyi göstermek içindir** (Mungan 1996: 114).

Yazar, aynı yazının devamında yaşama bakış açısını soyut ifadelerle ortaya koyarken masal ve destan unsurlarını kullanır:

Esmer bir destan ikliminde, buğulu bir masal uzaklığında yaşamı ürpererek yaşıyorum. Yaşayarak, okuyarak edindiğim bilinç ve duyarlık keskinleştikçe acı veriyor bana. Birbirini bileyen bu bıçaklar en çok beni tehdit ediyor. Bu anlamda fildişi kulelerde oturanlardanım (Mungan 1996: 114).

Murathan Mungan, anlatılarında masal kavramını bazen hayatla bağdaştırır bazen de ironilerle masalın hayatla bağdaşmayan yönlerini ortaya koyar. Ama bunu yaparken masala olan inancını kaybetmez:

Uzatin masal kulaklarınızı! Yüreğinizde masala ayırdığınız topraklarının, uzatın uçan halımızın topuklarının altına. Yarın masallarımızı bir mektup sayın, bir name, bir ferman (KDÖ: 78).

Masalların kurgu 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 sevildiği masallar (KO: 126)

Her masalda kaybolanla, yol gösterenin birbirlerine benzeyen yanlarının olması iyiydi. Bu, masalı hayat yapan şeydi, ya da tersi (ÜAKO: 14)

Propp'un motif bölümünde 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 (CH: 249).

Tekin olmayan, ürkitücü bir görünüşü var. Masallarda iyi insanların kaçırılıp kapatıldıkları kötü kalelere benziyor (Ç: 10).

Bilirsin masal beylerinden, padişahlarından en çok esirgenen şey bir oğuldur nedense. Masalı söyleyen ahalinin ahı mıdır, öcü müdür, laneti midir bilmem (GL:

88).

Tarih tekerrür ettiği gibi masallar da tekerrür eder (KO: 119).

Oysa her masalın, her söylencenin uzun uykusunda bir uyanma vakti vardır. Ve o gelmeden girişilen her eylem bir serüven yalnızlığı olarak kalır (KO: 121).

Masallarda dile gelen kuşlar gibi. Bir mucize olsun istedim. Lal masalların bir yüzünün toprağa ve meçhule karıştığını unutmuş görünmüyordum (LM: 112).

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

Masallardaki fena kalpli üvey anneler gibi görünüyor olmalıydım ona (YT: 291).

Masallardaki fakir ama mutlu ailelere benziyorlardı (YT: 386).

Masalın teorik yanıyla ilgilenen araştırmacılardan Pertev Naili Boratav, "Folklor ve Edebiyat" adlı eserinde masalların zamanı, masalcı ve masaldaki nesnelere üzerine tespitlerde bulunurken iyi ve kötü kavramlarını masalın merkezine oturtur: Masalcı doğüstü yeteneklere pek fazla önem vermez. Bunlar bir çeşit olayların akışını sağlamak için kullanılan araçlardır. Ya da bazı dramatik gerilim düğümlerinin kolay ve çabuk bir biçimde çözümünde işe yararlar. Zira masalda "zaman çabuk geçmelidir". Tılsımlı nesnelere dağarcığına gelince, çağdaş masalcının elinde çok güzel, çok geniş karşılaştırma olanakları vardır: Telefon, radyo, televizyon, uçak. . . bütün bunlar bir anlamda doğüstü nesnelere değil midir? Öyleyse "uçan halı"ya çok uzaklarda olup bitenleri gösteren "tılsımlı ayna"ya niçin şaşmalı? Masal için **aslolan iyi ya da kötü olayların kendisidir ve tabii onların nedenleri ve sonuçları (Boratav 1991: 277) .**

Murathan Mungan da 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 anlatıdaki başarısı da gözlerden kaçmaz. Masal unsurlarının bu kadar güzel 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 yanıltıcıdır; çünkü her masalın gecesi

vardır. Yeniden gecesı. Bellek masalı çağırır. Gdlerımız dinmez (KD: 75).

Elindeki kadeh bir **masal iksiri** duygusu veriyordu ona. İlk yudumdan sonra her Şey başkalaşacaktı sanki. İyi ya da kötü ama başkalaşacaktı. Bir süre aŐzında tuttu, dilinin üzerinde gezdirdi, tadı çok güzel ve tanıdıktı. Masalın gerisine de vardı (AKO: 40).

Masal eşiklerinde zaman dardı (AKO: 174).

Dünyanın bütün zamanlarını yaşamış gibi gelirdi. Onun yaşı yoktu sanki ya da **masal yaşında bir adamdı** (AKO: 231).

Eserlerinin bazı bölümlerinde Murathan Mungan'ın da masal kavramını tartıŐtıŐını görmekteyiz. Masallardaki gerçekçilik ve masalı yaşama sorunlarını irdelerken en gerçek masalların gece masalları olduğunu, bizleri korkularımızla, dehŐetlerimizle yüzyüze bırakan masalların bir yanımızı onarıırken, bir yanımızı çürüttüğünü, insan evreninin bilinmezlik masallarının, birbirine iyice karıŐtıŐı, işin içinden çıkmanın zor olduğu masalların en eski ve en korkunç masallar olduğunu söyler:

En gerçek masallar, gece masallarıdır; inanılmazdırlar çünkü. Dünya üzerinde hiç kimse yoktur ki, kendi masalını anlattıŐında başkaları dehŐete düşmesin. **İŞte masal budur. Sahici masal. Bizi dehŐetimizle yüz yüze bırakan masallar, bir yanımızı onarıırken, bir yanımızı çürütür. Sınıflı toplumların masallarıyla, insan doğasının bilinmezlik masallarının, birbirine iyice karıŐtıŐı, işin içinden çıkılmaz olduğu masallar en korkunç masallardır. Bu yüzden en eski masallardır. oğunun gecesı vardır. Kendilerini tanınmaz ettikleri geceleri vardır. En koyu dolunay masallarının yaŐandıkları geceleri anlatmak, o masalları yaşamak denli yorucu, yıpratıcı, rtcdr. 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" sorunudur. Bir masalı yaşama sorunu" (KD: 76).**

aŐını Şaşırmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışırlar. Masalların kadrosu sanıldıŐı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır (AKO: 152).

Mungan'ın masal zamanı ile ilgili tespitleri diğer masal araŐtırmacıları ile paralellik gösterir. Eflatun Cem Güney, masal zamanı için Şöyle der: "Ne ise sağ olanlar için yedi yıl dediğin nedir sanki. Yel gibi esip geçmiş, sel gibi akıp gitmiş

"(Güney 1997: 278).

Masaldaki zaman kavramının belirsizliği, Mungan'ın çağdaş masal uyarlamalarında da belirsizliğini korur: *"Ben de bu arada sana her gece Belkiya öyküsünün bir bölümünü anlatırım dedi. Ne kadar sürer bu? Diye sordu Camsap. **Bin masal gecesi** dedi Şahmeran (CH: 56).*

***Masal eşiklerinde zaman dardı** (CH: 57).*

*Daha fazla uzatamayacağım bu hikâyeyi dedi Şahmeran. Zaten **bin masal gecesi** de doldu (CH: 87).*

*Ve kendini bir masal kahramanı yapan ve masalında kendini bir kahraman yapan **o uzun, upuzun uykusuna dalmış** (KO: 120).*

***Bir masal zamanı** kadar uzun bir zamanın sonunda Topkapı Sarayı'na vardılar. Bekçilerin telaşlı koşuşturmalarıyla sarayın ağır kapısı yavaş yavaş açıldı (LM: 104).*

Murathan Mungan, masal kavramını okurlarıyla paylaşırken bir masalı başından sonuna kadar yaşama yürekliliği gösterebilecek okurlarla bütün masalları çoğaltmak istediğini ifade eder. "Murathan 95" isimli eserinde bu konuyla ilgili şunları söyler: *"Kitabımı kör bir kuyuya atıyorum ben. Ardından gitmek isteyen okurun kuyuya sallandığı ip, daha o dönmeden geri toplanacaktır. Orada bir ak, bir kara koç toslaşırken, kara koçun sırtına düşecektir okur. Bu yüzden de yedi kat yerin dibine girecektir. Orada ejderhayla 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 sonu lanetlenmektir. Görenin, hissedenin, öğrenenin sonu. Oidipus'tan bu yana böyledir bu. Çok kapılı bir Osmanlı sarayı gene de korkutmasın gözünüzü. 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).*

Yazar, metin kurgusu içerisinde sıradan bir olayı anlatırken masal kahramanlarını ve eşyalarını kullanarak bazı masallara göndermeler yapar: *Bazı mekânlar, **masalları vaat** ederdi (ÜAKO: 128).*

*Onun için parfüm şişelerinin her biri **Aleaddin'in Sihirli Lambasıydı**. Kapakları açıldığı anda dünya kolaylaşıyordu (ÜAKO: 209).*

*Kuyudan çıkan cini gözlerinin önüne getirmeye çalıştı; daha çok masal filmlerinde seyrettiği **"Ali Baba ve Kırk Haramiler"** gibi filmlerde seyrettiği cinlere benziyordu (ÜAKO: 243).*

Kendisini beyaz atlı prensinin yolu başkası tarafından kesilip kaçırılmış mahzun bir prenses gibi çaresiz ve hakkı yenmiş hissediyordu (ÜAKO: 375).

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 ayna, sihirli değnek, mendil, peçe gibi masal eşyalarını da çağrışım öğeleriyle kullanır:

Eski masalların gözleri dağlanan kahramanları gibi gözlerini yumdu (Ç: 90).

Havinın ışıltısı 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 (Ç: 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 (Ç: 102).

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

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

Külkedisinin gece yarısı çanları çalmaya başlıyor (KDÖ: 113).

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 (KDÖ: 114).

Aynalara sapanıp kalmış bakışlar batık gemiler gibi, su yüzüne uğramıyor. Sanki bütün masala bu aynadan geçilerek girilmiş, Alice'nin öyküsünde olduğu gibi ve insanlar gene bu aynaların içinden geçerek dönmüşler. Nereye döndülerse, nereye dönebilirse (KDÖ: 115).

Sihirli bir değnek bana dokunsun ve bambaşka biri olayım istiyorum (KDÖ:

264).

*Gene de ikna edemiyordum onları, **boyalı kuştum**, teleklerim, tüylerim rengim onlardan ayırıyordu beni (KDÖ: 270).*

*Bir varmış, bir yokmuş uzak ülkelerin birinde bir **Pamuk Prenses** yaşarmış (KO: 7).*

*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 (KO: 7).*

*Modern Amerikan toplumunun **Kırmızı Başlıklı Kızı** diye anulmasına yol açan başındaki kırmızı beresi. Bu arada "**Kamelyalı Kadın**"ın çağdaş uyarlaması da aynada (ÜAKO: 25).*

Murathan Mungan, roman ve hikâye kahramanlarını bir takım özelliklerle donatırken, masal kahramanlarının olağanüstü özelliklerinden yararlanarak bir takım benzetmeler yapar ve anlatılarına çeşitlilik katar.

*Ölene kadar bu işi yapamazsın, hayatı ne kadar ağırdan alırsan al, bir gözün saatte olmalıdır. Kendini bir **Külkedisi gibi düşün!** Vaktinden önce dönmen gerekir kendine seçtiğin başlangıç noktasına (ÜAKO: 145).*

*Yürek çarpıntuları içinde kaçarcasına ayrıldığı Pera Palas'ın merdiven basamaklarında ayağından düşürüyor. Bir daha bulan almıyor o ayakkabı tekini. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor. Bir ayağı çıplak dönüyor evine. **Masalını kaybetmiş bir Külkedisi gibi** ertesi gün diye bir şey olmadığını anlıyor (ÜAKO: 191).*

Krallar, kraliçeler, üvey anne, üvey kızlar, elmacı kadın gibi masal kişileri, Mungan'ın eserlerinde masallardaki fonksiyonlarıyla ele alınırken bazı bölümlerde masal kahramanlarının şahsında hafif ironi hissedilir:

*Beş erkek kardeşli o evde kendinden bir **anti pamuk prenses** yaratmıştın (KDÖ: 219).*

*Ne var ki bu **Pamuk Prenses Yedi Cücesi olmayan** bir Pamuk Prensesmiş (KO: 7).*

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

8).

*Sonra Muştik'in **eski bir masala** atıfta bulunduğu başka bir sözünü hatırlıyor: "Bütün kızlar günün birinde kraliçe olmak ister!" Oysa bu sözün arka yüzünde söylenen çok daha önemli:"Sen kralın düşünde gördüğü şeylerden birisin. Sen de gerçek olmadığını biliyorsun. **"Hangi kraliçe gerçektir ki? Kraliçeler, kralların aynasıdır yalnızca** (ÜAKO: 212).*

*O 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 (YT: 275).*

*Normalde **masaldaki üvey kızlardan birini** oynaması gerekirken, kendini "Külkedisi" olarak düşünüyordu (YT: 363).*

*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 (YT: 367).*

***Masallardaki fakir ama mutlu ailelere** benziyorlardı (YT: 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 yepyeni masallar sunarken onları uzak ve yakın arasında fantastik yolculuklara çıkartır. Kendine has terimlerle masal motiflerini işlevsel olarak ele alan Mungan, çağdaş roman ve çağdaş 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.

1.1.3.Mungan'ın Anlattığı Kısa Masallar

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 böyle 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 daldırmış 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 yüzden ölmez sanırlarmış onu. Bir gün bir tek can yoldaşına söylemiş. Göstermiş topuğunu ve can yoldaşı çekmiş vurmuş onu (CH: 117).

Yine başka kutlu çocuk varmış dağlar devirmezmiş bedenini. Gücü devlere emsalmiş, 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 koparıvermiş o üç tel saçını, alnına düşen (CH: 117).

Burada anlatılan küçük masallarda verilen mesajların bir kısmı, üslup açısından daha çok büyükleri ilgilendiren bir yapıdadır:

*Siz çocukken bir masal anlatırdım size hani. Annesini çok seven, onun kucağından hiç inmek istemeyen bir çocuğun masalıydı bu. "Hatırladım anne bize mesafeli sevmeyi öğretmek için anlatırdın bu masalı. Sesi darmadağın Fatma Aliye'nin. Sesinde cam kırıkları. **Masalların en ağılusunu anlatırdı annesi. Hep sınırlar, mesafeler, dersler, kıssalar (Sİ: 96).***

Mungan, masalların halen çağdaş eğitimde de kullanılan fonksiyonlarına

değınır. 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 ardı sıra bütün dünyayı dolaşan büyükleri çocuklarını arıyorlar. Onu sonunda büyük fırtınalar arasında iyice güçsüz düşerek cılız bir esintiye dönüşmüş bir halde can çekişirken bulup kurtarıyorlardı (KDÖ: 40) .*

*Siz çocukken bir masal anlatırdım size hani. Annesini çok seven, onun kucağından hiç inmek istemeyen bir çocuğun masalıydı bu. "Hatırladım anne bize **mesafeli sevmeyi öğretmek için anlatırdın bu masalı**. Sesi darmadağın Fatma Aliye'nin. Sesinde cam kırıkları. **Masalların en ağulusunu anlatırdı annesi. Hep sınırlar, mesafeler, dersler, kıssalar (Sİ: 96).***

1.1.4. Grimm Masallarından Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının olay basamakları şunlardır:

1. Bir kraliçe, eline batan bir iğ yüzünden bir kız çocuğu diler.
2. Doğan kızına Pamuk Prenses ismini koyar, kısa bir süre sonra ölür.
3. Tekrar evlenen kralın yeni karısı, kendini pek beğenir ve kendinden güzellere pek tahammül etmez.
4. Sihirli aynası, Pamuk Prensesin kraliçeden daha güzel olduğunu söyler.
5. Pamuk Prensesi kıskanan kraliçe, avcıdan onu ormana götürüp öldürmesini ister.
6. Pamuk Prensesi acıyan avcı, onu ormana bırakır ve geri döner.
7. Ormanda dolaşan Pamuk Prenses, küçük bir kulübe görür.
8. Yedi Cüceler kulübesine yerleşen Pamuk Prenses, kısa sürede Yedi Cüceler sevgilisi olur.
9. Kapıyı kimseye açmaması tembih edilen Pamuk Prenses, sabah elinde sepet olan bir kadına kapıyı açar.
10. Birkaç kez yaşlı kraliçenin tuzaklarına maruz kalan Pamuk Prenses, en sonunda zehirli elmayı yer.
11. Ölü gibi duran Pamuk Prensesi, Yedi Cüceler bir tabuta koyarlar.
12. Ormandan geçen bir prens, Pamuk Prensesin tabut içindeki haline âşık olur ve saraya götürmeyi teklif eder.
13. Bunu kabul eden Yedi Cüceler, tabutu taşımaya yardım ederlerken, prensesin boğazındaki zehirli elma parçası çıkar.
14. Prens ve Pamuk Prenses mutlu bir hayat sürerlerken, kötü kalpli kraliçe de öfkesinden ölür.

1.1.5. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses” Masalı

Murathan Mungan'ın kurguladığı “Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses Masalı”nın olay basamakları şunlardır:

1. Uzak ülkelerin birinde yedi cücesi olmayan bir Pamuk Prenses yaşar.
2. Pamuk Prensesin en büyük emeli yedi cüceye sahip olmakmış.

3. Prenses, kendisiyle evlenmek isteyen bütün prensleri reddeder.
4. Prensesin annesi bu durumuna çok üzülür.
5. Prenses, yedi cücesini yıllarca bekler.
6. Üvey annesinin aynasına yalvarır, fakat cevap alamaz.
7. Prenses yaşlanır, yedi cücelerden umudunu keser, prensler de artık onu istemez.
8. Kendisine hiçbir masalda yer bulamayan Prenses, koluna bir elma sepeti takar ve yaşlı kadın olur.
9. Yeni bir Pamuk Prenses bulma ümidiyle yollara düşer, fakat isteği gerçekleşmez.
10. Pamuk Prenses, yoksul ve kimsesiz bir şekilde doksan yaşında ölür.
11. Öldüğünde ulusal yas ilan edilir, görkemli bir cenaze töreni hazırlanır, tabutunu yedi cüceler taşır.

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).

Yukarıda Boran’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 hikâyeler (Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Kulkedisi, 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, uyarılama 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. Umutları 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,” diyormuş. “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, romatizmadan her yanı sızım sızım sızıyordu. 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(KO: 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:

Şehzadeler, Prenslar yüzgeri dönüyorlarmış Pamuk Prensesin kapısından. Üveyannesi ise çok üzülüyormuş bu işe. Ama onun da elinden bir şey gelmiyormuş. Bir türlü Pamuk Prenses’e söz dinletemiyormuş. Tabii Pamuk Prenses’in bir de üvey annesi varmış. Çünkü o ülkede herkesin bir üveyannesi varmış. Bütün genç kızlar üveyannelerini fena kalpli zannederlermiş. Oysa bütün üveyanneler gibi Pamuk Prenses’in üveyannesi de yalnızca bir annemmiş (KO: 7).

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 açıklıktadır.

Sonunda zamanın her şeyi değiştirdiğine karar verip bütün dünyaya küstü. Köşesine çekildi. Yoksulluklar, sıkıntılar içerisinde kırgın, küskün günler geçirdi. Artık kimsenin ideallere hürmeti 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 katılmayan Beyaz Atlı Şehzadeler, Prenslar kutlama telgrafları yollamakla yetindiler (KO: 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.

1.1.6. Masal Bekçisi Masalı

“Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserin 2. hikâyesi olan Aynalı Pastane’de uzun bir şekilde anlatılan iki masal yer alır: İlki "Masal Bekçisi" diğeri de "Konuşan Mezar" dır.

Murathan Mungan, “Masal Bekçisi”nde masal unsurlarına kısmen bağlı kalarak, soyut söylemlerle dolu bir anlatım yolunu tercih eder. Anlatıda kullanılan kiralık masal, elden düşme masal, masal evi gibi kavramlar anlatıya heyecan katarak okuyucunun hayal dünyasını zorlar. Orijinal bir başlangıç formeliyle başlatılan metin, çağdaş masal kavramıyla bağdaştırılacak bir yapıya sahiptir:

*Mevsimlerin çok çabuk, çok hızlı geçtiği, meleklerin soğuk deniz şarkıları söylediği kuzeyde, gri ve uzak bir ülke varmış bir zamanlar. İnsanlar, renkten, ışıktan, sürprizlerden ve mucizelerden yoksun, kuru hayatlar yaşarlarmış. Herkesin hayatı, olağaniüstü sıkıcı, iç karartıcı, bunaltıcıymış. Bu yüzden insanlar, ancak kendilerine **masallar satın alarak** sürdürebiliyorlarmış yaşamlarını (ÜAKO: 162).*

Masalın giriş formelinden sonra yazarın kendi üslubuyla kullandığı elden düşme masallar, kiralık masallar, pahalı masallar, yeni masallar, onarılmış masallar, dayanıklı masallar gibi kullanımlar masalın yetişkinler için kurgulandığını yansıtmaları bakımından önemlidir:

*Gündelik hayatın güçlüklerine, ancak bu masallar sayesinde katlanabiliyorlarmış. **Kimi masallarsa kiralıkmış; bazı yerler elden düşme masallar satıyormuş. Parası olanlar, pahalı ve yeni masallar alırken, yoksullar, çoğu kez rehin karşılığı kullanılmış masallar kiralayabiliyorlarmış ancak. Bazı insanlar, taşıyamayacakları masallar alıyor, sonra bu masalların altında kalarak heba olup gidiyorlarmış. Çok onarılmış masallar, yırtık sökkük yerleri onarıldıktan sonra, yeniden kullanılır hale getirilen masallar, dayanıklı masallarmış. Masallarda kaybolmaktan korkanlar için en uygun masallar bunlarmış. Şehrin biraz dışında, kırların başladığı yıkık surların eteklerinde, her mevsim kirli ve karanlık bir su gibi akan kanala yakın bir yerde, üç kanatlı kapısından bin bir güçlükle girilen eski, köhne bir yapının üzerindeki büyük tabelada "Kiralık Masallar" yazılıyormuş. O yöredeki herkes masallarını buradan almış aslında! En iyi, en güzel, en dayanıklı masallar burada bulunurmuş (ÜAKO: 162).***

Yazar, metnin devamında hayatın her şeyi gerekçelendirmediğini, bu yüzden de masalın gerekçelendirme konusunda bağımsız olduğunu öne sürerek masalın bir yönünü ortaya koyar:

Geceleri, kanal boyu gezerek, uykusuzluk çeken A'ya acımış bir tek. O güne dek yüzlerce insan onca yalvarmış yakarmışken, bir tek ona acımış. Niye? diye sorma. Böyle şeylerin açıklaması yoktur. **Hayat her şeyi gerekçelendirmez, masallar niye gerekçelendirsin?** Hayatın bir planı yoktur. Varsa da, bizim hayatlarımızı ve seçimlerimizi aşan bir plan olmalı bu, akıl erdiremeyiz, boş yere zaman yitirmeyelim... **Bir gece onu Masal Evi'nin içine buyur ederek ne istediğini sormuş. A, diğerleri gibi bildik masalların peşinde değilmiş. Çok yalın bir sorunun yanıtını bulabileceği tek bir masal istiyormuş yalnızca.** (ÜAKO: 163).

Mungan, kurguladığı bu masalda masalarda kilitli kalma tehlikesinden bahsederken kapalı ve soyut konuşmayı tercih eder. Masalın bazı bölümlerinde motif olarak kullanılan kahramana zor anlarda yardımcı olan olağanüstü kişi motifi burada da kullanılır. Masal kahramanlarını, masal kızlarının eşsiz güzellikleri ile donatır:

*O zaman gir de gör, demiş Masal Bekçisi, onu bir masalın içine almış. Ama önceden gerekli bütün uyarılarda bulunmuş: Bak dikkatli ol, bu masalı kendin istedin, ama günün birinde **masalında kilitli kalabilirsin**, demiş. **Gerçi bu tehlike, bütün masallar için vardır ama bu gibi masalarda daha da çoktur, ona göre dikkatli olmalısın. Benim de çok canım sıkılıyor burada, başını beklediğim bunca masal yordu beni. Ben de seninle birlikte geleceğim. Masalın içinde, her seferinde başka bir kimlikle karşına çıkacağım, yazgı dönümlerinde sana yiyeceğini, içeceğini ben vereceğim, işte o zamanlarda değişeceksin, demiş. Hep aynı kalmak için çok çabuk yer değiştirmek gerekir. Bunu masalın içindeyken kendin de göreceksin zaten. Merak etme, ben yanında olacağım. **Masalında teklediğin zamanlarda karşına çıkacağım. Bütün yapacağın, tam zamanında masalını terk etmektir, yoksa hem masalında kilitli kalırsın, hem de yapayalnız. Günün birinde ortadan yok olursam, bil ki ölmüşümdür** (ÜAKO: 164) .***

Masalların genel işlevlerinden ve konularından farklı bir tarzda masallar kurgulayan Mungan, kadın-erkek, doyum-doyumsuzluk, beğenme-beğenilme, güzellik-çirkinlik, değişim-dönüşüm, mutluluk- mutsuzluk, ilgi-ilgisizlik, reddedilme psikolojisi gibi tamamen yetişkinlere hitab eden konuları ele alır:

*Sonunda kalabalığı yarararak ilerlediği barın aynasına vuran yansısını görünce, soluğu kesilmiş; ne zamandır hayalini kurduğu, **ancak masalarda rastlanan, güzelliği bütün zamanlara yayılan kadınlardan biri olarak, aynada kendi karşısında öylece duruyor, kurban farkı tanımayan, öldüren bakışlarla bakıyormuş. Kendi masalını başını döndürdü, herhalde ondan böyleyim, diye geçiriyormuş içinden. **Bir süre sonra, içlerinden birinde karar kılarak çıkmış bardan, ama aklı diğerlerinde kalmış, ertesi akşamlarsa, diğerleri*****

*için gelmiş bara ve her seferinde aynı şey olmuş; kiminle çıksa, akli bir diğerinde kalıyor, kendini yeterince mutlu ve doyumlu hissetmiyormuş. Kısa bir süre sonra, onların ilgilerinden de, varlıklarından da çabucak sıkılır olmaya başlamış. Elde ettiği her erkekten, daha bardan çıkmadan vazgeçtiğini, gecenin kendisi için daha şimdiden bittiğini duyumsar olmuş. Bir akşam, barın uzak bir köşesinde, ışığı kıt dip masalardan birinde oturan ve diğerlerinin tersine, ona hiç ilgi göstermeyen genç bir adam dikkatini çekmiş A'nın; **genç adamın yanına sokulmuş, güzelliğinin verdiği cüret ve küstahlıkla, adamın yüzüne sigarasından kalın bir duman üfleyip buğulu bakışlarla süzdükten sonra, neden benimle ilgilenmiyorsunuz? diye sormuş. Genç adam gülümsemiş. O kadar güzel gülümsemiş ki, A, hem bu gülümseyişe sevdalanabileceğini, hem de bu gülümseyişle reddedildiğini anlamış. Bunu bir yanıt olarak kabul etmemiş tabii, genç adamı kışkırtmaya çalışmış: Yoksa kadınlardan hoşlanmıyor musunuz? Aynı yumuşak gülümseyişle, Hayır, demiş genç adam. Kadınlardan hoşlanıyorum, hem de çok...Öyleyse neden benimle ilgilenmiyorsunuz? demiş A. Bakın, burada herkes çevremde pervane kesilmiş dönüp duruyor, siz niye böyle kayıtsızınız (ÜAKO: 165).***

Mungan, masalın bazı bölümlerinde güzellik anlayışını masal kahramanlarının eşsiz donanımlarında tartışırken, güzelliğin herkesin beyninde ayrı durumlarda yaşadığı sonucuna varır:

*Tersine çok güzel ve genç bir kadınsınız, bütün erkeklerin ilgisini çekmeniz normal, peki öyleyse, sizin ilginizi neden çekmiyorum? diye ısrar etmiş A. Yanıtı çok basit demiş, genç adam. Genç ve güzelsiniz tabii, sorun da bu ya zaten, benim için fazla güzelsiniz. **Kusursuzsunuz, oysa ben kusurlu güzelliklerden hoşlanırım. Bakın, ben yirmi beş yaşındayım ama benim hoşuma gidenler, kırk yaşın üstünde olan, hafif tombul kadınlardır. Onlar için deli olurum. A, ilkin şaşırmış, genç adamın yüzüne inanmaz gözlerle bakmış, genç adamın yüzünden ciddi olduğunu anlamış, Masal Bekçisi'nin daha masalın başında ne demek istediğini kendisine kavratmakta aceleci davrandığını düşünmüş, ama yine de o anda, onun ilgisini, peşinde koşan erkekler değil, gülümseyişle aklını başından alan bu genç adam çekişiyormuş ve **ancak bir masalla edindiği bu kusursuz güzelliğin, kendisiyle bu genç adam arasında ciddi bir engel oluşturduğunu görmüş (ÜAKO: 165-166).*****

Yazarın metin içinde anlattığı masallar daha çok bir mesajı kuvvetlendirmek amacı güder. Ancak burada Mungan'ın masal içindeki mesajları çocuklardan ziyade yetişkinler içindir. Ayrıca kurgulanan metinde anlatılan olaylar masallardaki konulardan uzak bir yapıya sahiptir. Bu masalda ele alınan cinsellik, hayranlık, doyum zevki gibi konular varoluşçuluk çerçevesinde tartışılır.

Genç adamın kollarında gerçekten güzel bir gece geçirmiş ama, genç adamı, bu sefer de kendini o haliyle sevdiği için, küçük görmeye başlamış; kendini sevmeyen birinin, başkalarının kendini sevebileceğine olan inançsızlığını ve umutsuzluğunu böylelikle yakından tanımış; hem sonra, ona kimse yetmiyormuş, o, bütün dünyayı istiyormuş, bütün dünyanın hayranlığını, ilgisini; kendine ancak öyle inanabilirmiş; kendi gözünde varlığını ancak öyle onaylayabilirmiş (ÜAKO: 167).

Masalın bazı bölümlerinde bohem hayattan kesitler sunulurken, sadece bedensel doyumların tartışılması dikkat çekicidir.

Günün birinde, bir gece kulübüne yalnız gidecek olmuş, kırk yaşını geçmiş hafif tombul bir kadına kimsenin ilgi göstermeyeceği, ortalıkta gençlik ve dirim fişkıran insanların kaynaştığı, yüksek sesle müzik çalınan, dans pistinden insanların eksik olmadığı hareketli bir kulüpmüş burası. Herkesin gözü genç ve diri bedenlerdeymiş; o yaşa ve o kilolara gelmiş kadınların çoğunun hayatında zaten biri varmış. Bunu güven altına almış olmanın rahatlığı ve birçok şeyden vazgeçmenin kayıtsızlığıyla, yiyip içip eğleniyorlarmış onlar. Çevrede çok güzel, çok bakımlı genç kızlar varmış gerçekten. Kimse dönüp bakmıyormuş bile A'ya...A'nın ısrarlı ve giderek saldırganlaşan tutumu üstüne, A'yı parasına güvenen, zengin ve küstah bir kadın sanan genç adam, ona bir jigolo olmadığını açıklamak zorunda hissetmiş kendini; böyle anlaşıldığı için çok üzülen A, bu kez de ısrarla genç adama, ne tip kızlardan hoşlandığını sormuş. O genç adam da, genç ve sarışın kızlardan hoşlandığını, özellikle yeşil gözlülere zaafı olduğunu ve artık kendisini rahat bırakmasını, gecenin herkes için kısa olduğunu söylemiş... Kolonya tutan yaşlı kadını birdenbire gözlerinden tanımış, Masal Bekçisi'ymiş bu (ÜAKO: 168).

Masalarda kahramanda görülen değişim ve dönüşümler, bu masalda “yazgı dönümleri” tabiriyle ortaya konulurken, masal bekçisinin sunduğu bazen olağanüstü bazen de çay ve simit gibi sıradan yiyecek ve içeceklerle sağlanır:

Masalın içinde, her seferinde başka bir kimlikle karşına çıkacağım, yazgı dönümlerinde sana yiyeceğini, içeceğini ben vereceğim, işte o zamanlarda değişeceksin, demiş (ÜAKO:164).

Bana hemen özel bir yiyecek ve özel içecek verin, diye imada bulunmuş barmene. Barmen, ona, uzun ayaklı kristal bir kadeh içinde tropikal bitkilerin güneş ışığındaki yansımalarını taşıyan rengârenk bir içkiyle, kenarları tropikal bitkilerle desenlenmiş geniş bir tabak içinde hindistan cevizli ufak pötiförler sunmuş (ÜAKO: 166).

Bir kâğıt mendil ve kolonyanın yanı sıra, ona, küçük bir çay bardağı içinde koyu ve karanlık bir mayi ile içinde çeşitli otların ve baharatların bulunduğu küçük bir çörek

uzatmış (ÜAKO: 168).

Bunun üzerine, lokantanın bulunduğu sahilde kayıkta oturan, lokantaya taze balık getiren yaşlı balıkçı gözüne ilişmiş A'nın, uzaktan bile gözlerinden tanımış Masal Bekçisi'ni, hemen yanına gitmiş; balıkçı, ona, ekmek arasında bilmediği bir balık uzatmış; lokantada yediklerinden çok farklı bir balıkmış bu, yanında da bakır bir maşrapa içinde sarı-beyaz renkli, ekşimsi-tatlı tuhaf bir içecek sunmuş; bunun üzerine A, masaya genç, iri gözlü, gür kirpikli, dalga dalga saçları incecik belini döven, kahve esmeri bir dilber olarak geri dönmüş (ÜAKO: 169).

Ayrıca çay ve simit almış ondan ve zaman yitirmeden, genç adamın yanına tam onun istediği biri olarak dönmüş .(ÜAKO: 170).

Mungan, bu anlatıda da masalın karakteristik özelliği olan mutlu son temini göz ardı ederek, masal kahramanını cezalandırır. Oysa klasik masal anlayışında kahraman her zaman kazanır:

*Aylar boyunca şehir şehir gezerek izini sürdüğü delikanlıyı hiçbir yerde bulamamış ve günün birinde **masasında kilitli kaldığını** anlamış. Kimsenin ilgi duymadığı, orta yaşlı hayli geçkin, daha kel, daha göbekli, daha mavi gözlü ve ellerinin parmakları daha iri boğumlu, boğumlarının üzeri daha kılı bir adam olarak sürdürmeye başlamış hayatının geri kalan günlerini. Birdenbire bütün masalların dışına sürüldüğünü anlamış. Hâlâ gittiği her yerde, umutsuzlukla Masal Bekçisi'ni arayıp duruyormuş; onun, günün birinde birdenbire karşısına çıkacağı günü bekleye bekleye daha da yaşlanmış. Gözleri artık iyi seçemediği için, her gördüğü kişiyi **Masal Bekçisi sanıyor, bu yüzden önüne konan her yiyeceği, içeceği düşünmeden yiyip içmeye** başladığı için de, gün günden daha çok kilo alıyor, ölesiye şişmanlıyormuş (ÜAKO: 172)*

Mungan, masaldan alınması gereken dersleri masalın sonunda anlatı kahramanlarına söyler. Kişilere özgü masal kavramından da söz eden yazar, bu masalı; kendi masalından gözleri kamaşmış kişilere ithaf ederken kamaşma ile körleşme arasında sadece ton farkı olduğunu ileri sürerek toplumsal bir eleştiri yapar:

*Bu masaldan çıkarılması gereken kıssa, A'nın yapacağı tek şey, doğru yerde, doğru zamanda, doğru insanla karşılaşmaktı, olabilir. Belki de bunların hepsi boş! **Doğru masal olmadığı gibi, doğru yer, doğru zaman, doğru kişi diye de bir şey yoktur.** Var oluş, hepten bir yanlışlıktır belki de. **Ağır bir masalmış bu! Hiç hafif masallar bilmez misin sen?** Hafif olan tek şey hayattır pamuk kızım, dedi Muştik. Peki, bu masaldan ne anlamam gerekiyor? diye sordu Aliye. Birçok şey ama öncelikle, **masalını zamanında terk etmeyi,** dedi Muştik. **Sakın Masal Bekçisi'ne kabahat bulmaya kalkma! Kendi masalından gözleri***

kamaşmış kişiler içindir bu masal. *Kamaşma ile körleşme arasındaysa, önemsiz bir ton farkı vardır yalnızca (ÜAKO: 172).*

Masalın sonunda yazarın ortaya koyduğu karamsarlık; “doğru zaman, doğru masal, doğru yer, doğru kişi yoktur” teziyle var oluşçuluk sorgusuna dönüşür.

Mungan’ın kurguladığı bu masala yaptığımız araştırmalarda herhangi bir kaynaktan ulaşamadık. Yazarın kurmacasında değişik ivmeler kazanan anlatı, masal unsurlarından bazılarını içerir. Masal kahramanlarına mutsuz son yaşatmayı benimseyen Mungan, bu masalda da aynı özelliğini sergiler.

1.1.7. Konuşan Mezar Masalı

Yazar, bu masala eski bir İstanbul prensesinin masalı ismini vermesine rağmen masalın bazı bölümlerinde okuyucuya "Yüzyıl Uyuyan Güzel" masalının motifleri anımsatılır. Burada uyandırıldıktan sonra sürekli konuşan bir prensesin masalı anlatılır. Bu masal, kurgu bakımından "Yüzyıl Uyuyan Güzel" masalına benzetilmesine rağmen olayların seyri, değişim ve dönüşümler asıl metinle tamamen zıttır:

"Konuşan mezardı bu masal. Yağmurlardan sonra toprağı kabarmış taze bahar kokan bu mezarın yanından ne zaman geçseniz, toprağın derinliklerinden gelen bir ses duyulurdu; alçak sesle, ama hiç susmadan, kendi masalını anlatan ölü bir prensesin se-siydi bu. Çok kullandığı halde anlamını hiç yitirmemiş sözcükler kullanıyordu. Yüz yıl uyuduktan sonra, bir prensin hayat öpücüğüyle uyandırılmış ve ondan sonra da hiç susmamış bir prensesin, kadınlığının uzun uykusundan uyanmış, uyandırılmış bir prensesin hiç dinmeyen sesi, bir yeraltı nehri gibi uğulduyordu (ÜAKO: 159)

Yazar, Yüzyıl Uyuyan Güzel masalının devamı şeklinde ortaya koyduğu bu anlatıyı, masal kahramanı Prenslerin ölmüş ses tonuyla ortaya koyar. Masalını terk etmeyen prenses adıyla tanımlanan kahraman, mezarından yüzyıllık itiraflarda bulunarak bu zaman zarfında yaşadıklarını dile getirir.

Uyandırılmış prenselerin rüyalarını gören bu mezardan bütün dünyaya yorgun seslenişini sürdürüyordu. Tarih kadar yorgun bir sestir bu. Bin yıldır gizemlere, tılsımlara, büyülere, efsanelere sarmaşıklar gibi dolaşarak yaşamış İstanbulluların, artık alıştığı, kanıksadığı, sonunda zamansızlığa ulaşmış nice gündelik tansıktan biriydi bu, yolu oraya düşen her kim, bu mezarın yanından geçse, bir an soluklanır, öldükten sonra bile hazin masalını terk etmeyen bu talihsiz prensese kulak verir, onu bütün kalbiyle dinler, duyduklarından kendi hayatı için gerekenleri öğrenmeye çalışır, sonra uğradığı bu masaldan payına düşeni alıp kendi yoluna giderdi. Yüz yıldır hiç konuşmadım, hep bekledim, karanlıkta bekledim, yalnızlıkta bekledim, yalnızlığında bekledim. Kitaplar okudum, filmler seyrettim, düşünceler geliştirdim. Hayatıma değgin sahneler yazdım, sahneler tasarladım, bunları canlandırmak istedim, ümit ettim, düş kurdum, gelecek biriktirdim. Erteledim, erteledim. Yüz yıldır hiç konuşmadım, hiç konuşamadım. Hiç kimseyle konuşamadım. Kimse. Kimse. Kimse. Kim, kimin kimsesi olabiliyor ki sevgili Prens? Herkes önünde sonunda kendi kendinin kimsesi oluyor. Hiç kimse yoktu ki zaten, nasıl olabilirdi hem? Bütün çevremi uykunun kundağı sarmışken, sarmalamışken? Düşlerimin sessizliğinde yaşadım. Düşlerimin sessizliğini, sessizliğin karabasanını, nasıl

anlatabilirdim size? Uçucu görüntüler ve büyük bir sessizlik içerisinde ayak sürüdüm bunca yıl. Tek bir sözcük, tek bir sözcük bile etmeden, düşlerimin sessizliğinde yaşadım. Tek bir sözcük, tek bir, tek (ÜAKO: 159).

Mungan, bu masalda gündelik yaşamın paralelinde masalın gerçeklikle birleşmesi arzusunu dile getirirken, hayatın içerisinde yaşanabilecek masallara göndermeler yapar. Bunu yaparken de masallardaki ince mantık özelliğini göz önünde bulundurur:

Mezarın üzerinde karıncalar titreşen kelimeler gibi geziniyorlar. Rüyanın bittiği yerde başlayan bir masal yok mudur Prensım? İnsanların uyanırken de sevildiği masallar. Biliyorum hiç sevmeyeceksiniz beni, belki kendi yıkımımı hazırlıyorum sürekli konuşarak, hiç susmayarak. İtiyorum sizi, yanıma yaklaştırmıyorum. Böylelikle sizi kendimden uzak tutuyorum, size sözcüklerden bir orman örüyorum; gene sevesiniz diye belki, hiç sevmeyesiniz diye belki. Konuşarak kendimi boğuyorum, sizi boğuyorum, beraberliğimizi boğuyorum. Oysa ince, iyi yürekli biriyim, sevmek ve sevilme istiyorum. Belki de durulurum zamanla, tılsımsız, büyüsüz sevin beni n'olur. Hatalarım, zaaf larım, kusurlarımla sevin. Masalının ağırlığı altında ezilmiş yüreğimden şimdiye değin uydurulmamış olduğu için hiç kimsenin bilmediği bir sevgi çıkarmak istiyorum. Size bütün geçmişimi, bütün geçmişi, bütün yaşadıklarımı bir çarpıda anlatmak istiyorum. İlgi duymadığım erkeğe karşı feminist, ilgi duyduğum erkeğe karşı köle olabilirim. Çağımızın ideal kadınlarından biri olabilirim. Sevmek istiyorum ama sevmeyi öğrenmek istiyorum önce. Ne ki bir dil sağanağı altındayım şimdi. Sözcükler ağızımdan kayı kayıveriyorlar. Onlara tutunarak yaşıyorum belki de. Yalnızlığımdan kurtulmak için konuşuyorum. O korkunç sessizliği (hani düşlerimin) unutmak için konuşuyorum (ÜAKO: 160).

Bu masalda kahraman Prens, Prense hitab ederek, yüzyıllık uykunun suskunluğunu konuşarak aşmak istediğini söylerken, masalın genelinde hâkim olan tekrarları (kimse, kimse, kimse; tek bir sözcük, tek bir, tek; kelimeler, kelimeler, kelimeler) çok kullanır.

Hoşgörün beni Prensım, biliyorsunuz şu yüz yıllık arayı kapatmak zorundayım. Sevseniz de, sevmeseniz de beni konuşacağım, susana kadar konuşacağım. Hiçbir güç beni konuşmaktan alıkoyamaz artık. Hiçbir güç. Boş da olsa, dolu da olsa, kelimeler, kelimeler, kelimeler (ÜAKO: 160).

Yazar, masal kahramanı prensesin ağzından günümüze göndermeler yapar. Burada tasarlanan masal, kurmaca metnin karakteristik özellikleri gereği sürekli yeni ivmeler kazanarak nitelik değiştirir. Özetle ironik anlatımın hâkim olduğu bu masal, kahramanların dönüştürüldüğü çağrışım ve sembollerle örülmüş, yetişkinler için

kurgulanmış bir masal olarak yorumlanabilir.

1.1.8. Grimm Masalarından Uyuyan Güzel

Uyuyan Güzel masalının olay basamakları şunlardır:

1. Uzak ülkelerin birinde halkın çok sevdiği bir kral ve kraliçe yaşarmış.
2. Kral ve kraliçenin en büyük isteği bir çocuk sahibi olmakmış.
3. Dileklerine ulaşan kral ve kraliçe bunu kutlamak için, şenlik düzenleyerek herkesi ve perileri davet ederler.
4. Davet edilen perilerin her biri kralın kızına iyi dileklerde bulunurlar.
5. Davet edilmesi unutulmuş on üçüncü peri, kızın on beş yaşında eline batan bir iğ yüzünden öleceğini söyler.
6. Henüz hediyesini vermeyen on ikinci peri, küçük prensesin kötü büyüsünü bozarak, iğ battıktan sonra yüzyıl uyuyacağını ve bir prens tarafından uyandırılacağını ifade eder.
7. Kral, ülkesindeki bütün iğleri toplatır.
8. Büyüyüp güzelleşen Prens, on beş yaşında o güne kadar girmediği bir odaya girer ve yaşlı kadının elindeki iğ dokunur.
9. Bütün saray yüzyıllık bir uykuya dalar.
10. Hikâyeyi duyan bir prens, küçük prensesi aramaya başlar.
11. Ormanda sarayı bulan prens küçük prensesin odasına girer ve onu öper.
12. Küçük prenses ve saraydakilerin hepsi gözlerini açar.
13. Prens ve küçük prenses görkemli bir düğünle evlenirler ve uzun yıllar mutlu bir hayat sürerler.

1.1.9. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Uyuyan Güzel” Masalı

Murathan Mungan'ın kurguladığı “Uyuyan Güzel” masalının olay basamakları şunlardır:

1. Uzak ülkelerin birinde çocukları olmadığı için mutsuz olan bir padişah ve eşi yaşarmış.
2. Bütün büyücüler ve efsuncular padişahın çocuğu olması için çeşitli büyüler yaparlar ve sonunda padişahın bir kızı olur.
3. Padişah kızının doğumunu kutlamak için bir tören düzenler.
4. Törende bütün büyücüler iyi dileklerde bulunurlar.
5. Padişah, büyücü Quenn'i çağırılmayı unuttur.
6. Quenn, “prens on altı yaşına gelir gelmez eline batan bir iğ ile yüzyıllık bir uykuya dalacak” diyerek töreni terk eder.

7. Padişahın emriyle ülkedeki bütün iğler yoplanır.
8. Prenses Ayışığı, on altı yaşına geldiğinde sarayda kimsenin uğramadığı bir odaya girer ve orada unutulmuş iğeye dokunur.
9. Prenses, bütün saray halkıyla yüzyıllık bir uykuya dalar.
10. Uzun zaman sonra bir prens, prensesi öperek sarayı ve prensesi uyandırır.
11. Prens, prensesi uyandırdıktan sonra sevdiğinin prenses değil, Uyuyan Güzel Masalı olduğunu anlar.
12. Uyandırıldığına memnun olmayan prenses, aralarına giren yüzyıllık bir zamanın sevgi anlayışlarını değiştireceğinin farkındadır.
13. Prens ve prenses evlendikten sonra, prenses hiç uyumamakta ve yüzyıllık suskunluğunu gidermeye çalışır
14. Prens, bu masalın kahramanı olduğunu unutarak, sarayın başmasalcısına Yüzyıl Uyuyan Güzel masalını anlatır.

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 açtığı anda benim prensim sen misin? Neden bu kadar beklettin beni. "dedi. "Gözlerini açar 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 (KO: 109).

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

"Peki, yaratılışının 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 yakındır. O her şeye yeniden başlıyordu; bense kaldığım yerden sürdürmek zorundayım. O belleksizdi, bense bellek yorgunuyum (KO: 110).

Kendini Âdemle özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz. En ve ilk

ortak özellikleri “kovulmaktı”. Âdem cennetten; güzel prenses de ilkin “uyanıklıktan sonra da uykusundan kovulmuşlardı. İkinci ortaklıkları uyku haliydi (KO: 111).

Yazar, Âdem peygamberin cennetten kovulmasına sebep olan yasak meyveyi elma şeklinde ortaya koyarken, utanma duygusu ile yaratılış arasında bir takım benzetmeler yapar:

Âdem elmayı ısırana dek bir çeşit uykudaydı. Örneğin utanma nedir bilmiyordu (KO: 112).

“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 yaşarmış. 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 keyf verir onlara; bir masal keyfi verir. Oysa tarih, yani tarihleri, padişah çocuğundan ve onların ince zulmünden geçilmez. Bütün ülke halkı padişahın çocuksuz, tahtın veliahtsız oluşuna çok üzülüyormuş. Cümle büyücüler, efsuncular kaynar kazanlarının başında binbir büyü deniyor, binbir tılsım yapıyor, padişahı bir çocuğa kavuşturmak istiyorlarmış. Herkes gücünü, tılsımını 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 (KO: 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 (KO: 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?(KO: 112).

Yazar, Cennetteki eşya-zaman sorunsalına dikkat çektikten ve okuyucuda

birtakım soru işaretleri bıraktıktan sonra masalı anlatmaya devam eder:

Nitekim padişahın aylar sonra nur topu gibi bir kızı olmuş. Adını Ayıışığı koymuşlar. Yumuk gözlü, yumuk elli, pembe-beyaz şirin bir şeymiş. Kızın doğumu kırk pare top atışıyla duyurulmuş, ülkenin dört yanına çığırtkanlar çıkarılmış, davullar çalınmış, borazanlar üflenmiş, yüksek kulelerde bayraklar dalgalanmış, Ayıışığı'nın onuruna büyük şenlikler yapılmış, eğlenceler, törenler düzenlenmiş, ziyafetler verilmiş, yoksullar giydirilmiş, açlar doyurulmuş, kısacası padişahın sevinci tüm halkın sevinci olmuş (KO: 115).

Çağdaş roman anlatım tekniğinde görülen, yazarın olay örgüsü içerisinde araya girip yorumlamalar yapmasını Mungan da sık sık kullanır. Burada da halk-saray tartışması içindeki yorumlarını masalın içerisine serpiştirir:

*Sarayda ise çok büyük bir törenin hazırlıkları başlamış. **Tabi ki sarayda verilen törene halk çağrılmazdı; çünkü hiçbir halk saraya sığmaz.** Ne ki tören hazırlıklarının hay-huyu içinde, uzak illerin birinde oturan büyük büyücülerden birinin çağrılması unutulmuş...**Hayatımızdaki büyük rastlantılar küçük hatalarımızın eseriydi. Biz küçük hatalarımızın eseriydik.** Ayıışığı'nın kendi efsunuyla doğduğuna sonuna dek inanan bu büyücü de intikam almak için bir yol düşündü (KO: 115*

Masal üslubunu kullanmayı çok iyi bilmesine karşın yazarın zaman zaman bu üsluptan uzaklaştığını görmekteyiz. Ancak büyücülerin masal içindeki güçlerini ortaya koyarken masal üslubuna bağlı kalmayı tercih eder. Büyücülerin ağzından masal içindeki abartıları halk anlatılarındaki işlevleriyle ele alır:

*Birkaç dakika sonra gözleri kamaştıran delici bir ışık dumanı kapladı ortalığı. **Ateş püsküren dumanlar arasından Quenn yeniden ortaya çıktı. Büyücülerin hala en güzeli, en korku saçanı olduğunu büyük bir gurur ve zevkle duyuyordu. Gerçi sevilmediğini biliyordu. Ama zaten o kimsenin sevgisini istememişti ki, hayranlık duysunlar yeter. Şimdi isterlerse bakmasınlar, isterlerse ilgilenmesinler bakalım. Bu salonda şu an, bütün gözlerin üzerinde olduğunu bilmek sonsuz bir mutluluk veriyordu ona yapacağı kötülüğü bile unutturuyordu. Zaten bütün büyücülük yaşamı şu birkaç dakikalık ilgi için değil miydi? Size onaltı yıllık bir mutluluk ve onun ardından bir ömür boyu acı ve gözyaşı armağan ediyorum. Bunları söyledikten sonra büyük bir çalınla ateşlerine, dumanlarına sislerine bürünerek salonu terk etti. Bütün salona kesin bir sessizlik çökmüştü. Herkes şaşkın ve umarsızdı. Padişah ve karısı daha şimdiden büyük bir umutsuzluğa kapılmışlardı. Öteki periler, büyücüler bu büyüü bozamayacaklarını ama***

dönüştürebileceklerini söylediler (KO: 117-118).

Masal formatı içerisinde kahramanı engelleyen ve destekleyen unsurlar bu masalda da kullanılır:

Hemen ertesi gün bir ferman çıkarılmış, padişahın buyruğuyla ülkedeki bütün işler ortadan kaldırılmış, yakılmış, yok edilmiş (KO: 119).

Mungan, tarihin tekerrür edişine göndermeler yaparak masalların da bu anlamda tarihe benzerliğine dikkat çekerken, masal kızlarının eşsiz güzelliklerini ve büyücülerin masal içindeki fonksiyonlarını ortaya koyar:

Ve tam on altı yıl geçmiş aradan. On altı yıl geçmiş bu yasağın ardından. Oysa tarih tekerrür ettiği gibi, masallar da tekerrür eder. Ayışığı, on altı yaşında çok güzel bir kız olmuş. Duru teninde, ela gözlerinde gerçekten ay ışığı ışıyormuş. Bütün öteki perilerin büyümlü dilekleri teker teker yerine gelmiş, çok iyi, çok güzel, çok erdemli, çok akıllı, çok yetenekli, çok başarılı bir kızmış Ayışığı (KO: 119).

Son çocuk, son dilek, son imtihan gibi masalarda ve halk hikâyelerinde kullanılan motif, bu masalda anlatı içerisinde çatışma unsuru yaratacak 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, anbarlarını, geçitlerini gezmek istedi Ayışığı. Masalının onu sürüklemek istediği yere gidecekti (KO: 119).

Masalarda yer alan kırılma noktaları, Mungan'ın kurguladığı bu masalda padişahın sarayında unutulmuş ve masalda işlevsel olarak ele alınan iş ile ortaya konur:

*Geçmişin küf kokan derinliklerine indi, eşyanın yaşanmış, kullanılmış mazisine dokundu. Zaman içinde bir yolculuğa çıkmıştı. Yolu, batıya bakan eski kulelerin tepesindeki bir küçük odaya düştü. Yıllardır kimsenin buraya uğramadığı belliydi. Basamaklarının ahşabı bile çürümüşü, her yan toz içindeydi. Aralık kapısının ağzını, basamakların arasını örümcek bağlamıştı. İçeriden dışarıya karanlıkta ve gizlilikte beklemenin baş döndürücü kokusu sızıyordu. Tahta kapı büyük bir gıcırtyla açıldı. Güzel Prenses, kendi sarayının kim bilir daha ne kadar bilmediği özelliği olduğunu düşündü. Batıya, güneşin batışına bakan küçük bir pencerenin önündeki ince, uzun, sivri bir nesne ilgisini çekti Bir top yün sarılıydı çevresine, batan güneşin kızılığı üzerine vuruyordu. O güne değin hiç görmediği, hiç bilmediği bir şey, **bir iğmiş bu (KO: 119-120).***

Bu masala ismini veren yüzyıllık uykunun başlangıç sebebi ve Mungan'ın masal

kahramanlarına yaklaşımı olay örgüsü içerisinde ortaya konur:

Padişah, ülkesindeki tüm işleri yok ettirirken, kendi sarayında olanları unutmuş. Demek ki insanlar o zaman da tehlikeyi, kendi dışlarında, kendilerinden uzak bir şey sanıyorlarmış. İği eline almış Prenses ve ne işe yaradığını anlamak için evirip çevirirken için ucu parmağına batmış. Ve kendini bir masal kahramanı yapan ve masalında kendini bir kahraman yapan, o uzun, upuzun uykusuna dalmış (KO: 120).

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

İğin parmağına battığı yerde dişlenmiş bir elmanın serinliği, yeşilliği, anısı. "Bir Prensin 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 büyüli 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 (KO: 120).

Masal çerçevesi içerisinde olay ve zamanda görülen olağanüstülükler, yazarın masal üslubuyla ve biraz da ironik olarak dile getirilir:

Sonunda sarayın çevresinde sık dikenli büyük bir çit bitmeye başladı. Çevredeki ağaçlar o denli hızla büyüyorlardı ki, uzaktan bakanlar artık sarayı göremiyor, yalnızca kulelerin tepelerini, tepedeki âlemleri görebiliyorlardı. Saray yemyeşil bir karanlığa gömülmüş, kendine kapanmış, geçmişe gizlenmiş kurtarılmayı bekliyordu. Bir süre sonra burası halk arasında Uyuyan Güzel Sarayı diye anılmaya başlandı. Uyuyan Güzel ve sarayı hakkındaki rivayetler kulaktan kulağa, ilden ile ülkeden ülkeye yayılardursun; Uyuyan güzeli görebilmek için dikenli çitleri aşmaya çalışanlar, ormanın geçit vermezliğine dalanlar yollarda kalıyor, dönebilenler dönüyor, ölebilenler ölüyordu. (yani dönemeyenler ölüyor; dönmeyi bilenler ise geç ölüyordu (KO:121).

Masala kahraman olacak taliqli prensin ortaya çıkış şekli, masal içerisinde söylencelerle ve masal teorisine bir takım yaklaşımlarla sağlanır. Ayrıca masalda kahramanların üstlendikleri görevleri tartışan yazar, kahramanların bütünleştikleri öpücük, saray, orman gibi fonksiyonel unsurları kişisel yorumlamalarla özgün bir hale getirir:

*Bu yüzden uyuyan güzeli uyandıracak prens daha şimdiden bir söylenceydi, bir söylence kahramanı. Oysa hemen her prens uyuyan güzeli uyandıracak olan büyüdü öpücüğün sahibi sanıyor, en azından olup olmadığını sınınamaya kalkıştıyordu. Duyduklarının etkisiyle uyuyan güzele sevdalanıyor, oraya ulaşmak için yollara düşüyor ve hepsi de ormanın bir yerinde acı bir şekilde ölüyor. Kimse uyanma vaktini hesaba katmıyordu. Oysa her masalın her söylencenin uzun uykusunda bir uyanma vakti vardır. Ve o gelmeden girişilen her eylem bir serüven yalnızlığı olarak kalır. Öyle anılır. Ve yüzyıl sonra vadesi erişip bir prens çıkmış ortaya. Kendisinin uyuyan prensesi uyandıracak olan prens olduğuna sonuna dek inanıyormuş. Masalın ve yüzyılın kendisine verdiği bu görevi seve seve üstlenmiş zaten uyuyan güzel hakkında yüzyıldır söylene gelenlerin etkisinde daha onu görmeden deliler gibi tutulmuş ona. Kendine verilmiş misyona mı, uyuyan güzele mi âşık olduğunu ayırd edemeyecek kadar toymuş o zamanlar. Böylelikle hayranlığın, sevginin sevdanın, aşkın cinselliğin ve beraberliğin bir kulak dolgunluğu olduğunu bir kez daha görüyoruz. Bizim sandığımız birçok duygunun, düşüncenin, değer ve doğrunun içimize usul usul işlemiş bir kulak dolgunluğu olduğunu. Ve prens dudaklarında yüzyıldır beklettiği öpücüğüyle birlikte saraya doğru yollandı. Masalına kahraman olma zamanı gelmişti. Karşısında birbirine dolaşmış bir yumak olmuş karanlığıyla koskoca orman duruyordu. Ama biliyor ya da seziyordu ki, **orman çok fazla koyamayacak kendine, yazgısına teslim olacak.** Nitekim öyle oldu (KO: 121-122).*

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 büyüyle sonsuz bir erince gömülmüş gibiydi. Durgun suda yüzen bir ay ışığı gibiydi gerçekten. Uykusunun içerisinde batık bir gemi gibi gizemliydi. 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 büyüünün bu tılsımın bozulacağını biliyordu çünkü; bir bakış birkaç söz, bir dokunuş her şeyi bozacaktı (KO: 122).

Sevmek eylemini masal kahramanları Prens ve Prensesin şahsında tartışan Mungan, masalın klasik yapısına etki edecek bir sonuca varır. Prens, prensesi öpme eylemini kendi içinde sorgulaması, çağdaş anlatı tekniklerinde yazarın çok kullandığı bir yöntemdir:

Sevmek suskunluktu, sevmek kesin bir sessizlikti, sevmek uzaklıktı sevmek dokunamamak, erişememek, sevişememektir. Ya da yüzyıldır böyle öğretilmişti sevmek. Öte yandan göze almaktı sevmek, sonuna dek gitmekti, gidebilmek yürekliliğiydi. Biliyordu prenses uykusundan uyandığında ya da uyanır uyanmaz onu eskisi kadar sevmeyecekti, sevemeyecekti. Çünkü sevmek sessiz ve tek başına bir şeydir. Sevmek yalnızlıktır... Arada ne ormanın, ne de yüzyılın karanlığı olmadan onu nasıl sevebilirdi? Bu kadar büyük sorumluluğu yüklenebilir miydi? Sevmenin zahmetini, birlikte omuzlanacak olan zahmetini yüklenebilir miydi? Paylaşmaya, tartışmaya, özveriye, anlayışa gereksinen iki kişilik bir ilişkiyi göğüsleyebilir, götürebilir miydi? Tüm bunları uyandırmadan bilemezdi. Uyandırmaksa kazanmak da olabilirdi, yitirmek de. Her şey iki dudağının ucunda taşıdığı öpücüğe bağlıydı şimdi, iki dudağının arasında yüzyıllık bir masalı taşıyordu. Prensesin yüzyıl beklemiş dudaklarına o masal öpücüğünü kondururken böyle karmaşık duygular içindeydi işte. Sevmek imkânsızlıktı (KO: 122-123).

Masallardaki mantık kuralını göz ardı eden yazar, zaman zaman masala satır aralarında mantık çözümlenmeleriyle yaklaşır. Bu da masala değişik bir hava katar:

Ansızın anladı ki, uyuyan güzelin kendisini değil masalını seviyordu prens. Bunu anlamakta geç kalmış çünkü onu uyandırmıştı artık. Onunla birlikte bütün saray, bütün geçmiş, bütün yüzyıl uyandı. Büyü bozulmuştu. Büyücünün büyüü de. Sevdanın büyüü de. Ocaktaki ateş canlandı, atlar kişnemeye, köpekler oradan oraya koşuşturmaya başladı. Av boruları çalındı, kulelerde bayraklar dalgalandı. Benim istediğim bu değildi dedi prens. Hiç değildi. Her şeyi anlamasına neden olan öpücüğü aynı zamanda prensesi de uyandırmıştı. Bu öpücükle onu kazandım onu yitirdim dedi (KO: 124).

Mungan'ın anlattığı "Uyuyan Güzel" masalı ile Grimm Kardeşlerin derlediği "Uyuyan Güzel Masalı" çerçeve açısından benzer olmakla birlikte bazı temel farklılıklar vardır. "Kırk Oda"da anlatılan masalda prensesin yaşı onaltı iken, Grimm

Kardeşler'de on beştir. Yine Mungan'ın masalında büyücülerden ve perilerden söz edilirken Grimm Kardeşler'de on üç periden bahsedilir. Perilerin cinsiyetleri Grimm Kardeşler'de 13.perinin şahsında ifade edilirken-ki kadın-Mungan'ın anlatısında cinsiyet Quenn ismiyle anımsatılır.

1.1.10. Grimm Masallarından Külkedisi

Grimm masallarından Külkedisi masalının olay basamakları şunlardır:

1. Güzeller güzeli bir kız, annesi ölünce üvey annesi ve iki üvey kız kardeşleriyle yaşar.
2. Bir gün iki üvey kız kardeşine balo için davetiye gelir.
3. Baloya katılamayacağı için üzgün olan Külkedisine bir kadın (peri) yardım eder.
4. Peri anne sihirli değneği sayesinde Külkedisini baloya hazırlar.
5. Peri annesi Külkedisine gece yarısından önce eve dönmesini öğretir.
6. Balonun en güzel kızı olan Külkedisine prens âşık olur ve gece boyunca onunla dans eder.
7. Külkedisi, saat on ikiyi vuracağı sırada evde olması gerektiğini anımsar ve telaşla oradan ayrılır.
8. Merdivende camdan ayakkabısının tekini düşürür.
9. Ertesi gün prens ayakkabıyı ülkenin bütün kızlarına denetir.
10. Prens, ümitsizliğe kapılır.
11. En son Külkedisinin evine gider, ayakkabıyı önce üvey kardeşler dener.
12. Üvey kardeşler istememesine rağmen, prens Külkedisinin ayakkabıyı denemesini ister.
13. Ayakkabı, Külkedisinin ayağına kalıp gibi oturur.
14. Prens, Külkedisine evlenme teklif eder ve evlenirler.

1.1.11. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Zamanımızın Bir Külkedisi” Masalı

Murathan Mungan'ın kurguladığı “Zamanımızın Bir Külkedisi” masalının olay basamakları şunlardır:

1. Halkın mutlu, kralının mutsuz olduğu bir ülkede Külkedisi adında bir kız yaşar.
2. Kralın oğlu zamanı geldiği halde evlenmez.
3. Prens evleneceği kızı bulmak için ülkenin bütün kızlarının çağrıldığı bir balo düzenlenir.
4. Üvey annesine ve üvey kız kardeşlerini baloya hazırlayan Külkedisi baloya katılamayacağı için üzgündür.
5. Ormandaki iyilik perisi, Külkedisi'nin evine gider, sihirli değneği sayesinde Külkedisi bir prensese dönüşür ve baloya katılır.

6. İyilik perisi, yaptığı büyüünün saat on ikide sona ereceğini ve o saate kadar eve dönmesini ister.

7. Salonda Külkedisi'ni gören prens, aradığı kızı bulduğunu anlar ve gece boyunca onunla dans eder.

8. Saatin on ikiye yaklaştığını fark eden Külkedisi, telaşla baloyu terk eder.

9. Külkedisi, camdan ayakkabısını merdivende düşürür.

10. Ertesi gün prens, camdan ayakkabıyı alarak Külkedisi'ni aramaya çıkar.

11. Ayakkabı hiçbir kızın ayağına olmaz, sıra Külkedisi'ne gelir, Külkedisi ayakkabıyı giyer, ancak ayakkabı onun da ayağına olmaz.

Murathan Mungan'ın "Kırk Oda"da ele aldığı 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 (KO: 35).

"Çok yoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağız yaşarmış (KO: 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.

İyi kalpliliğin geleneksel mitolojisi, erkek kalbinin geleneksel mitolojisi ve kötü kalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince (KO: 37) gibi kalıp ifadeleri kullanan Mungan, her masalda tekrarlanan unsurlarla ironik bir üslupla alay eder:

İyi kalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince, Külkedisi de annesi gibi iyi kalpli ve çok güzeldi. İyi kalplilik hem miras hukukuna benziyor hem de Mendel yasalarına göre işliyordu (KO: 37)

Erkek kalbinin geleneksel mitolojisi gereğince, -hele "yıllar" ile "vefa" arasındaki ilişki de göz önüne alınırsa- adamın davranışı açık, anlaşılır ve haklıydı (KO: 37).

Ve tabii kötü kalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince bu kadının tıpkı kendine

benzeyen iki kızı vardı. Onlar da anneleri gibi iyilik yapmayı sevmezlerdi (KO: 37)

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 Külkedisi'ni 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 büyüülü sözcükleri anımsamaya çalışıyordu. Kafasını bir türlü toparlayamıyordu. Bütün bunlar çok uyuduğum için diye geçirdi içinden (KO: 40)*

*Neden sonra Külkedisi silkeleyip uyandırdı **iyilik perisini**. Ona işini, görevlerini, iyiliğini, yeryüzü ve masal yüzündeki misyonunu anımsattı (KO: 41)*

Üveyanne, üvey kız kardeşler, balo, peri, sihirli değnek, gecenin on ikisi, merdivende unutulmuş ayakkabı gibi unsurlar her iki anlatıda da aşağı yukarı benzer özelliklerle ifade edilir.

Yazar, masalın sonunda masal kahramanı Külkedisi'ni 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 ve Külkedisi'nin 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 (KO: 46)***

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

1.1.12. Murathan Mungan ve Binbir Gece Masalları

Murathan Mungan, anlatılarında hem batı hem de doğu masallarına yer verir. Türk ve diğer dünya masallarında kullanılan motifleri bir arada kullanır. Anlatılarında doğu masallarından özellikle “Binbir 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 “Binbir GeceMasalları”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. İslam Ansiklopedisine göre: *Külliyyat'ta 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 İfritler", "Hamal ve Üç Hanım", "Kambur", "Alâeddin'in Sihirli Lambası" ve "Ali Baba ve Kırk Haramiler", "Gemici Sindbad" ve maceraları bunlardandır (İA, 6.C: 180).*

Masalların bu isimle anılmasının sebebi aynı kaynakta 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 (İA, 6.C: 181).

Murathan Mungan, binbirinci geceye değinirken “Binbir 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** (KDÖ: 114).*

Yukarıda sözünü ettiğimiz binbirinci gecede yaşanan mutlu son Külliyyat'ta 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 gelmiştir. Şah Şehriyar onun onuruna ayağa kalkmış ve iki gözünün arasından öperek ona: Ey Şehrazad'ın babası, ey ardılları kutsanmış olan vezir, Tanrı senin kızını halkımın 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 düşmüştür (BGM, 4/2: 744-745).

1.1.13.Şahmeran Masalı

1.1.13.1. Türk Halk Kültüründe Şahmeran

Efsane olarak anlatılan "Şahmeran " masalının hem kaynaklarda hem de halk arasında yaşayan anlatımına kısaca değinmek gerekir:

Hasan Özdemir, Şahmeran motifinin Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu şu tespitlerle ortaya koyar: *Halk dilinde Şahmeran ya da Şahmaran diye adlandırılan başı insan(kadın) gövdesi yılan olarak betimlenmiş olan yılanların şahı Türk halk kültürünün muhtelif alanlarında karşılaştığımız bir konudur. Onu halk masallarında, halk efsanelerinde, halk kütüphanelerinde, halk inançlarında, halk resim sanatında, kilim ve halı dokumalarında, el işlemlerinde (elbise, sandık örtülerinde, yastık yüzlerinde, yatak çarşaflarında) görebiliriz"(Özdemir 1997: 221). "Zamanla basitleştirilen ve kısalan Şahmeran hikâyesi sözlü geleneğe de yansımıştır. Tespit edilmiş belgelerden hikâyenin Anadolu'da hem bir halk masalı, hem de bir halk efsanesi olarak yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyenin masal biçimi W.Eberhard-Pertev Naili Boratav'ın Türk Halk Masalları Tip ve Motif Kataloğu'nda 57 numarada kayıtlıdır (Özdemir 1997: 225).*

Abdi'nin 1429 yılında yazdığı Camasbname'de (Kocatürk 1964) anlatılan olaylar, Binbir GeceMasallarında ve Murathan Mungan'ın Cenk Hikâyeleri'nde kurgulanan olayların karışımı şeklindedir. Camasb, Affan, Süleyman peygamber, Bülkiya, Mürg Şah, Cihanşah, üç güvercin, hamam, gibi unsurlar anlatılarda paralellik gösterir.

Abdi'nin Camasbname'de anlattığı Şahmeran hikâyesinin başı ve sonu özetle şu şekildedir:

Danyal peygamber, kâinatın sırlarını ve bütün maddelerin hususiyetlerini, her derde devayı bilen bir hekimdir. Öleceğine yakın, bilgilerinin yazılmış olduğu kitabı

karısına emanet ederek doğacak oğlu büyüdükten sonra ona vermesini tenbih eder. Danyal peygamberin oğlu Camasb, arkadaşlarının hıyanetiyle bir kuyu dibinde buluyor kendini. Buradan açtığı bir delikten girince bir yeraltı sarayı ve ejderhalar âlemiyle karşılaşılıyor. Hükümdar Şahmeran (Yılanlar Padişahı) kendisine iyi muamele ediyor. Camasb kendi âlemine dönmek arzusundadır. Şahmeran ona Bülkiya hikâyesini anlatıyor...Camasb'a tavsiyelerde bulunur, söylediği nesnelere kesilip kaynatılarak hükümdarın hastalığına ilaç olur. Anasından, babasının kitabını da almış olan Camasb da bütün dünyanın sırlarına vakıf olarak babası gibi bütün ilaçları bilen bir hekim olur. Abdi, kaynağı Tevrat olan, fakat İslamlaştırılmış bulunan bu konuyu geniş bir şekilde nazma çekmiştir (Kocatürk 1964: 216–217–218).

Adana'da anlatılan bir efsaneye göre Lokman Hekim ve Şahmeran birlikte anılırlar. Aşağıda özetle verdiğimiz efsaneye göre olayların gelişimindeki genel hatlar, diğer Şahmeran anlatılarıyla paralellik gösterir.

Halk anlatılarında Lokman'ın Misis'e yerleşip yaşaması ve Şahmeran'ın yaşadığı yer olarak bilinen Yılkale'nin Misis'te bulunması, halkın iki efsane kahramanı arasında bağlantı kurmasına neden olmuştur...**Adana'da en çok anlatılan efsanelerden örnekler verelim:** Vaktiyle, binlerce yılanın yaşadığı bir mağaraya yanlışlıkla giren bir adam, yılanlar tarafından padişahları Şahmeran'a götürülür. Şahmeran adama canını bağışlayacağını ancak kendisini misafir etmek zorunda olduğunu söyler. Yerini bilen birini serbest bırakarak kendi hayatını tehlikeye atmak istememektedir. Şahmeran ona çok iyi davranır. Adam bir dediği iki edilmeden bütün ihtiyaçları sağlanarak yaşamakta, günlerinin büyük bölümünü Şahmeran'la sohbet ederek geçirmektedir. Ne kadar rahat da olsa, gerçek dünyadan uzak bir mağarada süren bu hayattan sıkılan adam, bir gün yeryüzüne dönmek için Şahmeran'dan izin ister. Şahmeran adama güveninin tam olduğunu, yerini kimseye söylemeyeceğine inandığını belirterek gitmesine izin verir. Ancak kendisini gördüğü için vücudunun pul pul olacağını, bu yüzden vücudunu kimseye göstermemesi gerektiğini de tenbih eder. Yeryüzünde normal hayatına dönen adam, Şahmeran'ı gördüğünü hiç kimseye söylemez. Bu arada padişahın kızı hasta olmuş, tedavisi için bütün ülke seferber edilmiştir. Kızın iyileşmesini en çok isteyenlerden biri de vezirdir. Gerçek amacı kızla evlenip oğlu olmayan padişahın yerine ülke yönetimini ele geçirmek olan vezir, bütün büyücüleri toplayarak, bu hastalığa çare bulmalarını ister. Büyücülerden birisi, Şahmeran'ın bulunup öldürülmesi ve vücudundan alınacak bazı parçaların kaynatılıp içirilmesi durumunda kızın iyi olacağını söyler. Şahmeran'ı bulabilmek için de vücudu

pullu kişilerin aranması gerektiğini ekler. Vezir ülkedeki herkesi zorunlu olarak hamama götürüp soydurarak, Şahmeran'ı gören kişiyi bulur. Adam, Şahmeran'ı öldüreceğini vaat ederek mağaraya gider. Şahmeran'a bütün gerçekleri anlattıktan sonra, ne yapması gerektiğini sorar. Şahmeran: "Ölümümün senin elinden olacağını zaten biliyordum" diyerek kendisini öldürmesini, ancak bunun gizli tutulmasını ister. Çünkü öldüğü duyulursa, dünyadaki bütün yılanlar, insanlardan öç almaya kalkacaklardır. Daha sonra: "Kuyruğumun suyunu kaynat ve vezire içir ki kısa zamanda ölsün. Gövdemin suyunu kaynat ve kıza içir ki iyileşsin. Kafamın suyunu kaynat ve iç ki Lokman Hekim olasın" diye ekler. Adam biraz da buruk bir şekilde bunları dinler. Şahmeran yılanlara, adamın misafiri olarak gideceğini, çok uzun yıllar dönmeyeceğini, kendisini merak etmemelerini söyler ve yeryüzüne çıkarlar. Adam Şahmeran'ın dediklerini yapar. Vezir ölür, kız iyileşir, kendisi de Lokman Hekim olur. Efsaneye göre Misis yakınında küçük bir dağın tepesine kurulmuş, Yılankale denilen bir kale vardır. Bu kalede sütle beslenen birçok yılan varmış. Bu yılanlar, bir gün sütsüz kalıp kaleden çıkacaklar ve Misis'e inerek orada yaşayanları sokacaklarmış (Şenesen 2000: 516-524).

1.1.13.2. Binbir Gece Masalları'nda ve Murathan Mungan'da Şahmeran

Binbir GeceMasallarında 355. gece ile 373. gece arasında anlatılan "Yeraltı Sultanı Yemliha"nın masalı geleneklerde 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 (BGM, 2/2: 423) demesi üzerine anlatılan bir masaldır. Murathan Mungan da "Cenk Hikâyeleri" isimli eserinde Şahmeran masalını "Şahmeran'ın Bacakları" ismiyle anlatır.

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).

Mungan, Şahmeran masalının büyüsunü veya zehrini, yılan-elma çağrışımlarıyla ortaya koyar. Aşağıdaki alıntıda yazarın elma sembolüyle neyi kastettiği açık olmamakla birlikte, halk kültüründe yasak meyve olarak kabul edilen elma simgesine gönderme yaptığını düşünüyoruz.

Nedir Şahmeran hikâyesinin bağırında sakladığı zehir? Bu zehir ki bin yıldır bir masal tadında ağızdan ağıza yayılıp duruyor. Yılanla insanın dostluğu (ki buna düşmanlığı da diyebiliriz) eskiye, çok eskiye uzanır, ta elmanın tarihine dayanır. Yılan soylu, insan dönektir bu masal ikliminde (CH: 23).

“Binbir Gece Masalları”nda anlatılan “Yeraltı Sultanı Yemliha”nın öyküsü ile “Cenk Hikâyeleri”nde anlatılan “Şahmeranın Bacakları” öyküsü kıyaslandığında bir takım özellikler göze çarpar. Burada bu farklılıkları ve benzerlikleri metinlerden alıntılarla belirtmeye çalışacağız. Her iki anlatıda da Şahmeran masalı, Danyal adıyla başlatılır. Ancak anlatılardaki zaman kavramları birbirinden farklıdır. Mungan’ın masal formeli şeklinde görünen zaman kavramına kattığı anlam ve belirsizlik de farklıdır.

”Eski çağlarda ve yüzyıllarda Yunanistan ‘da bilgeler içinde adı Danyal olan bir bilge varmış (BGM, 2/2: 424) .

“Evvel zaman içinde yani tarihini bilmediğimiz ya da bildirmek istemediğimiz bir zaman içinde Danyal adında bir bilge kişi varmış (CH: 24).

Danyal’ın ölümü ve ölümsüzlük gizini araması ancak buna ömrünün yetmemesi her iki anlatıda da birbirine yakındır. Ancak Danyal’ın oğluna mirası Binbir GeceMasalları’nda küçük bir kâğıt parçası iken, “Cenk Hikâyeleri”nde bir defterdir:

O zaman yaşlı bilgin, kitaplarına ve el yazmalarına başkasının sahip olmaması için, sonuncusuna kadar tümünü denize atmış ve söz konusu edilen küçük yapraktan başka bir şey alkoymamış. Sonra hamile eşini çağırarak ona “Zamanım tükendi, ey kadın, göklerin bize bağısladığı, ama benim göremeyeceğim çocuğu yetiştirme olanağı bana verilmedi. Ama ona sadece babasının varlığını sorduğu zaman verilmek üzere, miras olarak, şu küçük kâğıt parçasını bırakıyorum. Bunu çözebilir ve kapsamayı kavramayı başarırca, çağının en bilge kişisi olur. Adının da Hasib konmasını dilemekteyim (BGM, 2/2: 424) dedi.

Bu küçük tansıklara baktıkça bir gün ölümsüzlüğü de edinebileceğine inanyordu Danyal. Ne ki ömrü yetmedi Danyal’ın. Ölümsüzlüğe varmak için ömrü yetmedi. Bilmenin, öğrenmenin, araştırmanın sonu gelmiyordu ama insan ömrünün

sonu geliyordu. Doğanın bize sunduğu sınırlanmış bir yaşamdı. Ölümüne çok yakındı, karısını çağırırdı yanına. Başucunda bugüne değin bütün öğrendiklerini yazdığı bir kara kitap duruyordu. Bütün yaşamını bu sayfalara harcamış, bütün ömrünü bir deftere sığdırmıştı. Karısı yanına gelince kitabı aldı eline. Bütün ömrünü elinde tutuyordu şimdi. Dedi: Ben yetmedim; benim yetmediğim yerden oğlum sürdürsün. **Dedi: İnsan ömrü kısadır, başkasıyla, başkasının ömrüyle tamamlanmadıkça değeri kalmıyor öğrendiklerimizin, bildiklerimizin, edindiklerimizin. Her şey bizimle birlikte yeniden toprağa gömülüyor. Bu defteri oğluma, oğlumu bu deftere emanet ediyorum** (CH: 24-25).

Yine Danyal'ın oğlunun ismi "Cenk Hikâyeleri"nde Camasb, Binbir Gece Masalları'nda Hasib olarak geçer. Ancak edebi kaynaklarda Camasb isminin daha yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. "Binbir Gece Masalları"ndaki ayrıntılar diğer anlatılardaki ayrıntılardan daha çoktur. Camasb'ın okula alışamaması, arkadaşlarıyla odunculuk yapması, bir yağmur sonrası mağaraya sığınmaları, bal kuyusuyla karşılaşmaları, arkadaşlarının Camasb'ı kuyuya indirmeleri ve ona ihanetleri, kuyudaki maceraları, Şahmeran (Yemliha) ile karşılaşması ve aralarındaki diyalog, anlatılarda paralellik gösterir. Ayrıca kuyu motifiyle birlikte yazar, Hz. Yusuf kıssasını da anımsatır.

Günlerden bir gün dağda odun kesmekle uğraşırken yağmur ve gök gürültülerini izleyerek, onları oradan pek uzakta olmayan mağaraya sığınmaya zorlayan bir fırtınaya yakalanmışlar ve orada ısınmak için ateş yakmışlar. Aynı zamanda Danyal'ın oğlu genç Hasib'i ateşi beslemek için odun yakmakla görevlendirmişler. Hasib mağaranın dibine çekilip odun yakmakla uğraşırken, baltasının toprak üzerinde vurduğu yerin altında sanki bir boşluk varmış gibi tınlayan bir ses çıkardığını duymuş; bunun üzerine ağasının altındaki toprağı kazmış ve böylece üzerinde bakır bir halka bulunan eski mermer bir kapağı ortaya çıkarmış. Üzerinde bakır halka bulunan eski bir mermer kapağı ortaya çıkarmış. Bunu görünce arkadaşlarına seslenmiş; onlarda koşup gelmişler mermer kapağı kaldırmayı başarmışlar. Bunun üzerine önlerinde açılan, içinde ve ağızları iyice mühürlenmiş, eski görünümlü sayılmaz miktarda küpün sıralanmış bulunduğu büyük ve derin mahzen görmüşler ve organlarla bunları bağlayarak yukarı çekmelerine olanak sağlaması için Hasib'i mahzene indirmişler. Genç Hasib, bir kez mahzene inince, baltasıyla bu küplerden birini kırmakla işe başlamış ve hemen bundan yüksek nitelikli sarı bir balın aktığını görmüş. Odunculara buldukları hakkında bilgi vermiş; onlarda,

*içlerinde eski zamanlardan kalma bir define bulacaklarını umdukları yerde bal bulmalarından biraz düş kırıklığına uğramışlarsa da, içindekilerle birlikte bunca sayısız küpü satmakla elde edecekleri kazancı düşünerek epeyce sevinmişler. Bunun üzerine genç Hasib bütün küpleri birbiri ardına bağlayıp hazır hale getirdikçe yukarı çekmişler. **Odun yerine eşeklere bunları yüklemişler ve yoldaşlarını mahzenin dibinden çekmek istemeksizin, içlerinden “Onu mahzenden çıkarırsak satıştan doğacak kazancı onunla paylaşmak zorunda kalırız (BGM, 2/2: 426–427).***

*“Doruktaki sarp kayalıkların eteklerine varmışlardı ki, yağmur yüklü bulutlar kuşattı dört bir yanlarını, ardından da dinmek bilmeyen sağanaklar... Gür bitkilerin ağzını örttüğü, **koyu dalların arasına gizlenmiş küçük bir mağara ilişti Camsap’ın gözüne.** Yırtıcı dalları aralayarak mağaraya girdi. Ardından da arkadaşları ardı sıra mağaraya koşuştular. Orada geçirdikleri uzun saatler boyunca (sağanak dinmemiştii) **eline bir çomak alıp yeri eşeleyeyen Camsap, sonunda bir mermer yüzeye ulaşır, eşelediği yerin çevresini temizler, bakar ki, bir mermer kapak.** Hep birlikte asılıp kapağı kaldırdıklarında büyük bir bal kuyusuyla karşılaşırılar. **Ve o günden sonra tecim kaynakları bu bal kuyusu olur, odunculuktan vazgeçip balcılığa başlarlar.** Gene eşeklerine biniyor, ormanın bu yüksek doruklarına çıkıyor, mağaraya girip bal kuyusunun kapağını açıyor, tenekeler doldurdıkları balı pazarda satıyorlarmış. **Buldukları bu bal kuyusu hepsinin ortak gizi olmuş. Hepsi de bu kuyudan kimseye söz etmeyeceklerine değin birbirlerine söz verip bu gizi ölene dek saklayacaklarına and içmişler.** Günler haftaları haftalar ayları kovalamış ve günün birinde uçsuz bucaksız sandıkları kuyunun dibi gözükmeye başlamış. **Boşalan kuyunun ağzında şimdi bir masalın buğusu tütüyormuş. Kuyunun dibinde kalmış son birkaç tenekelik balı kazımak için her zamanki gibi Camsap beline bağladıkları ipe tutuna tutuna inmiş; ne var ki son tenekeleri doldurup yolladıktan sonra, arkadaşları sallandırdıkları ipi geri toplayıp, kuyunun mermer kapağını örtüp Camsap’ı orada bırakmışlar, yazgısına terk etmişler. Şimdi burada durup biraz soluklanmak gerekiyor. Arkadaşları Camsap’ı neden kuyunu dibinde bırakmışlardır? Efsanelerin birinde arkadaşlarının Camsap’ın payına sahip çıkmak için bunu yaptıkları söylenir.** Oysa inandırıcı bir şey değil bu, öyle ya, son birkaç tenekelik bal kimseyi varsıl etmez. Hele arkadaşlarının sayısı düşünülürse ki, hemen hiçbir rivayette ya da yazılı metinde belirtilmiyor ama arkadaşları dendiğine göre en azından birkaç kişiyi düşünmemiz isteniyor. Camsap’ın birkaç kişiye bölünerek iyice ufalanacak payına tamah edilmiş olunabileceği dinleyeni inandırmıyor. Peki, neden olabilir bu? Bir düşünelim...*

Hikâyenin akışı gereği diyelim ilkin; sonrada Hz. Yusuf'tan bu yana -ki bir o kadar da öncesi vardı- insanlar kuyuya indirdiklerine ihanet ederler diyelim. Daha sonra da diyelim ki; bu çocukların ihanet çağı gelmiştir (CH: 27–28).

“Binbir Gece Masalları”nda Belkiya'nın öyküsü bölümünde geçen Yahudi bilgin Affan'ın ismi, “Cenk Hikâyeleri”nde Ukap şeklinde anlatılır. Ancak yaşadıkları serüvenler aşağı yukarı aynıdır. Şahmeran ülkesine ulaşmaları, Mühr-ü Süleyman düşünce kapılmaları, yolculukta yaşadıkları maceralar, masal çerçevesi içinde eşdeğerdir. Ancak Mungan'ın anlatım tarzı daha öyküseldir. Ukap'ın (Affan) Hz. Süleyman mührünü almaya çalışırken yaşadığı korkunç son, anlatılarda farklıdır:

Bunu gören Belkiya ve Affan büyük bir saygı duymuşlar ve daha fazla ilerlemeyi göze alamamışlar. Ancak Affan birdenbire Belkiya'ya “Bunca güçlükleri göğüslemiş ve bunca yorgunluğa katlanmışsak; bunlar şimdi gayemize eriştiğimize göre geri çekilmek için değildi her halde. Ben kendi hesabıma Peygamberin uyuduğu yatak-tahtın yakınına tek başıma yaklaşacağım; sen de kendi bakımından sana öğreteceğim ve katlanmış parmaktan yüzüğün çıkarılması için gerekli büyümlü deyimleri telaffuz edersin ” demiş. Bunun üzerine Belkiya, büyümlü deyimleri okumaya başlamış ve Affan yatak tahta yaklaşmış ve yüzüğü almak üzere elini uzatmış. Ama Belkiya, heyecana kapılarak büyümlü sözcükleri tersine okumuş ve bu hata Affan için kahredici olmuş; zira hemen elmas tavandan sıvı halinde düşen bir damla onu baştan aşağıya tutuşturmuş ve birkaç saniyede, Süleyman'ın yatak tahtının ayakucunda bir avuç küle dönmüş (BGM, 2/2: 438–439).

Kavuşmuş ellerin kenetlendiği yerden dünyanın dört yönüne ışık saçan şemşirek taşından yüzük biçiminde yapılmış mührü parıl parıl yantıyor, ilkin mağarayı sonra adayı, sonra yedi deryaları, daha sonra da tüm dünyayı aydınlatıyordu. Takvimini, tarihini bekleyen bir ışıktı bu. İnce, uzun parmaklarının taşıdığı bu mührü doğru yaklaşıyordu ki, Belkiya'nın aklına Şahmeran'ın öğüdü geldi. Keskin bir sızı yokladı yüreğini, ayakları geri geri çağırıyordu onu. Ukap ise bütün dünyayı unutmuş, tepeden tırnağa titriyordu. Süleyman'ın mührü karşındaydı şimdi, onca yıllık düş birkaç adımlık yola inmişti. Birkaç adım ötesindeydi şimdi bütün uzaklıklar, bütün düşler. İleri doğru atıldı, tam yüzüğe dokunuyordu ki, yer sarsıcı büyük bir gürültüyle koskoca bir ejderha çıktı ortaya. Soluğunda cehennemin yakıcı alevini taşıyordu. Öfkeli gözleri çakmak çakmak yantıyor, sanki cehenneme açılan bir kapının ağzında duruyordu. Bir yanda mührün göz kamaştırıcı ışığı, çağrısı. Öte yanda ejderhanın gözlerinde yanan öfkenin ve ölümün kavurucu ışığı.

Yalnızca görüntü düzeyinde bir ikilemdi bu Ukap için; tutkudan gözleri görmez olmuştu. Bu yüzden de yüzüğe doğru ilerlemeyi sürdürdü. Belkiya olacağını seziyordu ama yapacak bir şey yoktu artık. Ukap'ı hiçbir şey durduramazdı. Yüzüğe değil ölümüne gidiyordu. Son adımını atmıştı ki, ejderhanın güçlenen gürleşen soluğu Ukap'ın tüm gövdesini sardı. Belkiya'nın son gördüğü, ateşin sarıp sarmalayıp incecik bir alev saydamlığına dönüştürdüğü Ukap'ın iri gövdesinin yokluğa doğru süzülüşüydü (CH: 58, 59).

Masalın ortalarına doğru Belkiya'nın yolculuğunda karşılaştığı yazıt, anlatılarda içerik açısından benzer olmakla birlikte Murathan Mungan'ın eserinde biraz daha uzun tutulmuştur:

Bu yazıtın İbrani dilinde yazılmış içeriği şöyleydi: Ey sen maymunların kral yapmaları için bahtın seni bu bölgeye attığı esir, kaçarak krallıktan vazgeçmek istiyorsan, kurtuluşun için önünde iki yol açılacak; bu yollardan biri sağında bulunuyor. Seni dünyayı kucaklayan okyanusun kenarına götürecek olan bu yol, en kısasıdır; ama canavarlar ve kötü niyetli ecinnilerle dolu vahşi çöllerden geçer. Solundaki öteki yol, dört aylık bir yolculuğu gerektirir uzunluktadır ve Karıncalar Vadisi denen bir vadiden geçer. Bu yolu tutar ve karıncalardan kurtulursan sonunda eteğinde Yahudiler Kenti'nin bulunduğu bir ateş dağına ulaşırsın! Ben Davud'un oğlu Süleyman, bu yazıtı senin kurtuluşun için düzenledim (BGM, 2/2: 448).

Mungan'ın eserinde bulunan mermer yazıtta insanoğluna seslenen maymunlar ülkesinin padişahının itirafları yer alır:

Bir mermer yazıtı bu. Üzerindeki yazı her şeyi açıklıyordu: "Ey İnsanoğlu! Ben de senin gibi yazgısının ardında dolanırken yolu buraya düşmüş biri idim. Bu maymunlara padişah oldum. Bütün yöre buyruğum altına girdi. Buranın gizini çözmek yıllarımı aldı (CH: 72).

Bu maymunlar da bir zamanlar bizim gibi insanlarmış. Bu kenti onlar kurmuşlar, fakat gün günden bozulmuşlar, değerlerini yitirmişler, doğrularını unutmuşlar; kötülükler, eziyetler, güvensizlik, bozgunculuk almış yürümüş. Kimsenin kimseye güveni kalmamış, herkes birbirinin kanyla, emeğiyle beslenmeye başlamış. Düşmanlık, zulüm, işkence, yalan, dolandırıcılık gündelik yaşamın gerçeği olmuş. Ve bunlar kendilerine yeniden yol göstermek, yeniden düzene sokmak isteyen öncülerini, yalvaçlarını şehit ediyorlarmış. Bu uğurda çok kurban alınmış. Sonra Tanrı'nın gazabına uğramışlar. İnsanlığı hak etmedikleri düşüncesiyle yeniden asıllarına, yani maymuna döndürülmüşler. Bütün bir evrimi yeniden yaşamaya cezalandırılmışlar

(CH: 72).

Mungan, masal içerisinde sürü psikolojisini sorgularken, sevmek ve hayran olmak duygularını bu çerçevede değerlendirir:

*Bunlara padişah olmak hem çok güç hem çok kolaydır. İnsana çok bağlıdırlar, çünkü geçmişleri gelir akıllarına, yeniden insan olmayı elbette çok isterler. Ama gene de sevmeyen seni. **Hayranlık sevmek değildir çünkü. Onların yönetilmeye gereksinimleri vardır.** Kendilerini yönetemezler bunlar, ille de birinin buyruğunda yaşamaya alışmışlardır. Yalnız kaldıkları zaman başları kargaşalıktan kurtulmaz. Başlarında biri olsun yeter, ne derse desin; ne yaparsa yapsın alkışlarlar; maymundurlar çünkü kendi düşünceleri, kendi duyguları, kendi istekleri, kendi değerleri, kendi doğruları yoktur. **Yalnızca birbirlerini taklit ederler, birbirlerini hiç sevmeyen ama taklit ederler. Birbirlerine benzemeyi, tıpatıp olmayı erdem sayarlar. Bu yüzden içlerinden hiç kimse bunlara başbuğ olamaz (CH: 72).***

“Binbir Gece Masalları”nda, Yeraltı Sultanı Yemliha masalının bir bölümü olan Yahudi-Belkiya anlatısında geçen Yahudi-katır-korkunç kuş motifleri “Cenk Hikâyeleri”nde tüccar-deve-kartal şeklinde ifade edilir:

*Bunun üzerine **yaşlı Yahudi** kölelerine **iki katır** hazırlayıp getirmelerini buyurdu; köleler de iki katırı koşumlandırıp getirdiler. Birine bindi, ötekine de beni bindirdi ve kendisini izlememi söyledi...**Ve yaşlı Yahudi bana bir bıçak vererek** “Bunu katırın karnına daldır, şimdi, işe girişme zamanıdır “dedi...O zaman bu dağın zirvesini örten değerli taşları toplayıp bana atacaksın! Bu iş bitince inip yanıma gelersin dedi. Yaşlı Yahudi konuşmasını ancak bitirmişti ki, havaya kaldırıldığımı ve birkaç dakika sonra yeniden yere indirildiğimi hissettim. O zaman bıçağımla torbayı yardım ve başımı dışarı çıkardım. Bu görünümüm **korkunç kuşu** ürküttü ve kuş kanat açıp uçtu. Ben de hemen toprağı kaplayan yakutları, zümrütleri ve diğer değerli taşları toplamaya koyuldum ve bunları yaşlı Yahudi'ye attım. Ama dağdan inmek istediğimde ayağımla basacak hiçbir keçi yolunun bulunmadığını fark ettim ve Yahudi'nin bir kez taşları topladıktan sonra katırına bindiğini ve hızla uzaklaştığını gördüm (BGM, 2/2: 451-452).*

Ertesi sabah **bir devenin** sırtında epeyce yol aldıktan sonra çok yüksek bir dağın eteğine geldik. **Tüccar** deveyi oracıkta kesip, karnını boşalttı. Ve bir kese altın verip elime, dedi: Şimdi bu devenin karnına girip bekleyeceksin. Çok sürmez kartallar üşüşür devenin leşine, leşi kaldırıp dağın doruğuna, kayalıklara taşırılar. Oraya olduğunuzda Sen devenin karnından çıkarırsın. Seni görünce şaşırıp kaçırlar. Orada eski

*zamanlardan kalma çok değerli taşlar, mücevherler vardır. Onları toplayıp aşağıya, bana atacaksın. Taşlar bitince de oradan inersin, tabii çıkması güç ama, inmesi kolaydır oradan, yani bütün doruklar gibidir. Bir an düşündümse de, yola çıkmıştım bir kez, geri dönmek olmazdı. Bizim iklimimizde bütün yollara bir kez çıkılır ve dönüşsüz yollardır bunlar, ya ölüm ya yazgımız bekler bizi. Yazılmış yolları yaşarız. Devenin karnına girip yerleştim, az sonra **kartallar** gelip kaptılar devenin leşini (CH: 76)*

Şahmeran masalında Hazreti Yusuf kıssasına göndermeler yapan yazar, kuyu-ihanet imgeleriyle çağrışımsal tekniği kullanarak doruk-ihanet sonucunu ortaya çıkarır:

Dağın doruğuna vardığımızda ben ortaya çıktım, kartallar korkup kaçtılar. Her şey anlatıldığı gibi oldu. Dört bir yan değerli taşlar, mücevherlerle doluydu. Onları bir torbaya topladıktan sonra aşağıya attım. Az sonra da tüccarın atına atlayıp uzaklaştığını gördüm. Anladım, aldatılmıştım. İnsanoğlu kuyuya indirdiğine ihanet ettiği gibi doruğa çıkardığına da ihanet ediyordu (CH: 76, 77).

Şah Mürg masalında geçen "Üç güvercin" bölümünde "yaşlı ermiş" motifi anlatılarda ortaktır. Ermişin verdiği anahtarlar, "Binbir Gece Masalları"nda altın anahtar biçiminde ifade edilirken "Cenk Hikâyeleri"nde 40. odanın anahtarı olarak anlatılır. Üç ak güvercin motifi de benzer olmasına karşın isimler "Binbir GeceMasalları"nda Şah Nasır'ın kızları ve bunların en küçüğü Şemsa iken; "Cenk Hikâyeleri"nde Peri Padişahının kızları ve kızların en küçüğü Gevherengin'dir:

Sana vereceğim tüm bu anahtarlar içindeki altın anahtarla açılan biri dışında tüm odalara girebilirsin...Bunu görünce ağaca yaklaştım, başımı kaldırarak onlara: Ey sultanlarım, size yalvarıyorum, söyleyin bana siz kimsiniz? Ben, Kabil hükümdarı Beni Şeyban Kabilesinin başı Şah Taygamus'un oğlu Canşah'ım. Dedim. O zaman içlerinden en genci ve en güzelliği beni çok büyülemiş olanı bana: Biz Elmas sarayda oturan Şah Nasır'ın kızlarıyız. Buraya sadece gezmek ve eğlenmek niyetiyle geldik! Dedi. Ben de öyleyse ey hanımım bana acı da oyunu benimle tamamlamak için ağaçtan aşağı in. Dedim. O da bana Acaba ne zamandan beri genç kızlar genç delikanlılarla oynayabiliyorlar ey Canşah! (BGM, 2/2: 453-454-455).

*Bütün odaları teker teker gez, eğlen, yemene içmene bak, dedi Şah Mürg. Ama demir kapılı **kırkıncı odayı** sakın açma, bir tek ona dokunma...Az sonra gökyüzünde üç ak güvercin belirdi. Uçarken kanatları birbirine değişiyordu. Alçalırken bir halka oluverdiler, süzüle süzüle bahçeye inip, havuzun kenarına kondular. Kondukları yerde bir silkindiler, gömlek çırpıldılar, dünya güzeli üç kız oluverdiler. En küçüklerine gördüğüm o an sevdalandım. Soyunup havuza girdiler, yıkandılar, yüzdüler. Gözlerim*

kamaşmıştı gördüğüm güzellikten, saklandığım yerde bayılıvermişim. Gözlerimi açtığımda başucumda Şah Mürg duruyordu. Dargın gözlerle bakıyordu bana. Ne üç güvercin ne de üç kız vardı ortalıkta. Şah Mürg'den bağışlanmayı diledim, olan biteni anlattım. Şah Mürg'ün yüzünde olanları önceden kestirebilen bir anlam vardı. Ben sana söylemişim ya Cihanşah, dedi. Eğer işlediğim bir suçsa ben bunun cezasını çekmeye başladım bile, dedim aman diledim, umar diledim. Şah Mürg anlattı: **Bunlar Peri Padişahının kızlarıymış. En küçüğünün adı Gevherengin** (CH: 78, 79).

Şahmeranı gören insanoğlunun hamamda yıkanmaması gerektiği motifi her iki anlatıda da ortaktır:

*Ey Hasib, senin kadar beni dikkatle dinleyen birinden ayrılmak bana zor geleceksin de, senin ananın ve eşinin yanına dönmeni çok istiyorum. Yalnız senden bana bir söz vermeni dilemekteyim. Yoksa senin buradan ayrılmaya izin vermem mümkün olmaz. **Bundan böyle tüm yaşamın boyunca asla hamamda yıkanmayacağına söz ver!** Yoksa yok olup gideceksin* (BGM, 2/2: 463–464).

*Şahmeran: "Biliyorum gideceksin, seni daha fazla burada tutamam artık. Yalnız senden bir dileğim var: **Yurduna döndükten sonra hiç hamama gitmeyeceksin, yıkanmayacaksın.** Çünkü Şahmeran'ı gören insanoğlu eğer hamama giderse, belinden aşağısı pul pul olur, gizini ele verir. O zaman da beni gördüğü benimle karşılaştığı anlaşılır* (CH: 87).

Masalın sonu da anlatılarda farklıdır. Hamamda yıkanan Hasib'in padişahın adamları tarafından görülmesi ve Şahmeran'a ulaşılması, Şahmeran'ın Hasib'e iki süt şişesini vermesi, bunlardan birini padişaha birini vezire içirmesi, padişahın iyileşmesi, vezirin ölmesi ve Hasib'in ödüllendirilmesi "Binbir Gece Masalları"nda ayrıntılı olarak anlatılır. "Cenk Hikâyeleri"nde de benzer motifler olmakla beraber, tam bir bütünlük göstermez. Şahmeran bacaklarının kaynatılıp 40 parçasının 40 gün içinde padişaha yedirilmesi, kaynayan sudan vezire içirilmesi, vezirin ölümü ve Camsab'ın sonu Binbir Gece Masallarından farklı olarak ifade edilir:

Kralın iyileşmesini sağlamak için bunun nasıl kullanılacağını sana tanımlamam gerek! Hele biraz daha yakına gel demiş. Kraliçe yanına yaklaşan Hasib'e ancak onun işitebileceği kadar alçak sesle "Kızıl bir çizgiyle işaretlenmiş olan bu şişelerden biri hükümdarın iyileşmesine yarayacaktır. Ama öteki seni sopalatan vezire aittir.... Hükümdara yaklaşıp içmesi için ilk şişeyi ona vermiş ve hükümdar bu sütü içer içmez, tüm vücudu terlemeye ve birkaç saniyede bedenini saran cüzam yaraları pullar halinde dökülmeye başlamış ve yavaş yavaş gümüş gibi hoş ve

beyaz bir deri onun yerini almış ve o saatte iyileşmiş. Vezire gelince, o da aynı şekilde bu süttten içmek istemiş; ikinci şişeyi almış ve bir içişte tüketmiş...(BGM, 2/2: 468).

Biliyorsun Belkiya'ya da son bir öğüdü vardı. Öldükten sonra beni geniş bir toprak çanağa koysunlar. Üzerine senin yıkandığın hamamın suyundan döküp kaynatsınlar. İlk suyumu sen içme, o suyu bırak Vezir içsin, ikinci suyu kendin iç; ilk suya ağumu salarım, ikinci suya ise özümü. **Padişaha gelince etimden yiyip iyileşecektir elbet; ama çok yaşamayacaktır ki. Zulümle beslenen bir imparatorluğun ne kadar ayakta kalabileceğini sanıyorsun sen? Er geç yıkılacaktır.** Şimdi şifa olan etim bir ağuya dönüşecektir. Bu kez daha da onulmaz sayrılıklar baş gösterecektir mazlum kaniyla beslenen bedeninde. O zaman da onu hiç kimse kurtaramayacaktır. ..Kaynayan su köpüklendikçe Şahmeran'ın kırk parçaya bölünmüş gövdesi, suyun içerisinde yer değiştiriyor, fokurdayarak su yüzüne çıkan her parça dile gelerek şifasını söylüyordu. Bu arada Camsap, ilk suyu içirdiği Vezir Şehmur'un ölüm haberini aldı. Debelene delene, en büyük acılarla kıvranarak can vermişti Şehmur. **Kim bilir, belki de padişahın çok padişahçı olmanın yazgısı, padişahın önce ölmektir.** Kendi içtiği ikinci su ise, kendisini bir iç erincine kavuşturmuştu; önündeki günlere katlanabilme kolaylığı sağlamıştı anlaşılır. Bir süre sonra ateş söndü, ocak dindi. Camsap, Şahmeran'ın kırk parçasını kırk içinde padişaha yedirdi. Her geçen gün yaraları biraz daha iyileşiyor, kabukları dökülüyor, sancuları azalıyor, ağrıları dinliyordu (CH: 93-94).

Anlatılarda padişahın iyileştikten sonra Hasib'e verdiği ödül, Külliyyat'ta maddi unsurlarla işlenirken, Cenk Hikâyeleri'nde daha değişiktir.

Hükümdar da bu yoldan iyileşince, **Hasib'i yanına oturtmuş, ona çok teşekkürler etmiş ve gözlerinin önünde ölenin yerine onu büyük vezir atamış. Sonra da değerli taşlarla işlenmiş bir onur giysisiyle donattırılmış ve tüm sarayda vezir oluşunu ilan ettirmiş. Sonra kendisine armağan olarak üç yüz memluk, odalık olarak üç yüz genç kızdan gayri kral soyundan üç sultan vermiş ki kendi karısıyla birlikte böylece dört yasal eşe sahip oluyormuş; ayrıca yüz bin altın dinar, üç yüz katır, üç yüz deve ve birçok manda, inek ve koyun olarak pek çok hayvan vermiş** (BGM, 2/2: 469).

Kırkinci günün sonunda büsbütün iyileşip ayağa kalktı. Yıkandı, giyindi, süslendi, kokular sürünüp, takılar takıp divana çıktı. **Lakin "Danyal oğlu Camsap huzura buyursun!" dediğinde Camsap kenti terk etmiş uzak dağ yollarına, çöllere, abdallığın serüvenine yazgılanmıştı.** Bir daha Camsap'ı gören hiç kimse olmadı. Ne

ki adı el'an bakidir; encamı konusunda ise rivayetler muhtelif. Bir hamamda boğulduğu söylenir; Daha ilk yıkandığı hamamda (CH: 94).

Şahmeran Masalının Karşılaştırmalı Tablosu

Unsur	Binbir GeceMasalları	Cenk Hikâyeleri	Camasbname
İsim(Peygamber)	Danyal	Danyal	Danyal
Miras	Kitap	Kâğıt parçası	Kitap
Oğul	Hasip	Camasb	Camasb
İhanet	Kuyu	Kuyu	Kuyu
Yahudi Bilgin	Affan	Ukap	Affan
Mühür	Hz. Süleyman	Hz. Süleyman	Hz. Süleyman
Yazıt	Kısa	Uzun	-----
Kişiler	Yahudi	Tüccar	-----
Hayvan 1	Katır	Deve	-----
Hayvan 2	Korkunç kuş	Kartal	Kartal
Şah	Şah Mürg	Şah Mürg	Şah Mürg
Eşya	Altın anahtar	40.odanın anahtarı	Belirsiz
Kızlar	Üç Ak Güvercin	Üç Ak güvercin	ÜçAk Güvercin

Binbir Gece Masalları, Camasbname ve Murathan Mungan'ın Cenk Hikâyeleri'nde yer alan Şahmeran masalı, çerçeve açısından değerlendirildiğinde birçok benzerlik dikkat çekerken bazı farklılıklar da göze çarpar. Ancak bu farklılık anlatıların akışına etki edecek türden değildir.

Danyal peygamber, kuyu, Hz. Süleyman mührü, Şah Mürg, Üç Ak Güvercin her üç anlatıda da ortaktır. Farklılık gösteren unsurlar sıradan ayrıntılardan ibarettir.

1.1.14. Masal Motifleri

1.1.14.1. Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi

1.1.14.1.1. Türk Halk Kültüründe Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi

Türk halk hikâyelerinde ve masalarda tek oğul ve çocuksuzluk motifleri çok sık kullanılır. *"Umumiyetle bütün aşk hikâyeleri öldükten sonra taç ve tahtının kime kalacağı endişesi ve kederi içinde kıvranan ekseriyetle bir padişah, han veya beyle başlar (Elçin 2000: 20).*

Burada öncelikle bu motifin halk hikâyelerinde ve masalarda kullanılış şekline değineceğiz:

Dede Korkut hikâyelerinde tek evlat, erkek evlat motifleri yaygın olarak kullanılır: "Dirse Han Oğlu Boğaç Han" hikâyesinde Bayındır Hanın yılda bir kere verdiği toyda geçen şu motif önemlidir: *"Gene ziyafet tertip edip attan aygır, deveden erkek deve koyundan koç kestirmişti. Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurmuştu. Kimin ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin yemezse kalsın gitsin demişti. Oğlu olanı ak otağa kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayana Allah Te'ala beddua etmiştir, biz de beddua ederiz, belli bilsin demiş idi (Ergin 1999: 21).*

Dede Korkut Hikâyelerinden "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek" hikâyesinde oğulsuzluk motifinin en güzel örneklerinden biri yer alır: *İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri Bayındır Hanın sohbetine toplanmıştı. Bay Püre Bey de Bayındır Hanın sohbetine gelmişti Bayındır Hanın karşısında Kara Göne Oğlu kara Budak yaya dayanıp durmuştu. Sağ yanında Kazan oğlu Uruz durmuştu. Sol yanında Kazılık Koca oğlu Bey Yigenek durmuştu. Bay Püre Bey bunları gördüğünde ah eyledi, başından aklı gitti, mendilini aldı böğüre böğüre ağladı. Böyle edince kudretli Oğuz'un arkası, Bayındır Hanın güveyisi Salur Kazan kaba dizinin üzerine çöktü, gözünü dikerek Pay Püre Beyin yüzüne baktı, der: Pay Püre Bey ne ağlayıp bağırıyorsun? Pay Püre der: Han Kazan nasıl ağlamayayım, nasıl bağırmayayım, oğulda nasibim yok, yok kardeşte kaderim yok, Allah Taala bana beddua etmiştir, beyler tacım, tahtım için ağlarım, bir gün olacak düşeceğim öleceğim, yerimde yurdumda kimse kalmayacak dedi. Kazan der: Maksudun bu mudur? Pay Püre Bey der: Evet budur, benim de oğlum olsa Han Bayındırın karşısına geçse dursa, hizmet eylese, ben de baksam sevinsem, kıvansam, güvensen dedi. Böyle diyince kudretli Oğuz Beyleri yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp*

dua eylediler, Allah Taala sana bir oğul versin dediler. O zamanda beylerin hayır duası hayır dua, bedduası beddua idi, duaları kabul olunurdu (Ergin 1999: 58).

Yine Dede Korkut hikâyelerinden “Kazan Bey Oğlu Uruz Bey” destanında da çok fonksiyonel olmasa da dilek sonucu sahip olunan evlat motifiyle bir soylamada karşılaşırız:

*"Kuru kuru çaylara su akattım
Kara elbiseli dervişlere adak verdim
Yanıma doğru baktığımda komşuma iyi baktım
Umanına bekleyenine yemek yedirdim
Aç görsem doyurdum çıplak görsem donattım*

Dilek ile bir oğulu zorla buldum

*Yalnız oğul haberini a Kazan söyle bana
Söylemez olursan yana yakıla beddua ederim Kazan sana (Ergin 1999: 101).*

Binbir Gece Masallarında, Naki Tezel'in, Eflatun Cem Güney'in, Saim Sakaoğlu'nun derlediği Türk masallarında da tek oğul yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Üç Elma masalında geçen: "*Öyle ya Allah ona devlet üstüne devlet vermiş ama gel gelelim yerini yurdunu tutacak bir evlat vermemiş*" (Güney 1997: 102). gibi kullanımlar masalarda çok sık karşılaşılan söylemlerdir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahbub, bütün varyantlarda padişah veya hanın tek evladıdır. Bu tek evlat motifi birçok halk hikâyesinde görülen "steorotip" motiftir. Kahramanlar umumiyetle ailenin tek evladıdır (Aslan 1990: 44).

“Asuman ile Zeycan” hikâyesinde oğulsuzluk motifi şu şekilde yer alır: *Zaman-ı evvelde bir padişah var idi. Padişahın bir kethüdası var idi. İkisinin dahi zürriyeti dünyaya gelmedi diye düşünürken günlerden bir gün bir derviş geldi (Kaya 2000: 133).*

“Murad Şah” hikâyesinde: *rivayet olunur ki Horasan şehrinde bir adil padişah var idi ve yedi iklim dört köşede misli yok idi ve hem dünyada hiçbir zürriyeti yok idi (Kaya 2000: 133).*

“Tahir ile Zühre”, “Gül ile Sitemkâr” ve “Kerem ile Aslı” hikâyelerinde vezirlerin de çocukları yoktur.

Dede Korkut'ta, birçok masal ve halk hikâyesinde güzel örneklerine rastladığımız tek oğul veya çocuksuzluk motifi halk anlatılarında aşağı yukarı aynı işlevlerle ele alınır. Elma ve derviş sembolizminin ön plana çıktığı bu motifte yaşanan kaygının temelinde hükümranlık, mal, mülk kaygısı anlatılarda ortaktır.

1.1.14.1.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Tek Oğul ve Çocuksuzluk Motifi

Murathan Mungan'ın anlatılarında çocuksuzluk ve tek oğul motifleri hem masalarda hem de halk hikâyelerinde ele alınan şekilleriyle yani hem olağan hem de olağanüstü donanımıyla kullanılır. Padişahların veya hanların ölümlerinden sonra yaşadığı maddi ve manevi kaygı, yazarın eserlerinde ifadesini bulmasa da bir derviş veya pir tarafından bazen de olağanüstü şekilde sahip olunan tek evlatlar "tanrı bağışı" genel tabiriyle ifade edilir:

Bazı eski masalları anıyor Ökkeş. Tanrı bağışı çocukları, büyüdü gövdeleri, muskallı gözleri (CH: 117).

Yazar, özellikle masalarda ve halk hikâyelerinde yaygın olarak kullanılan padişahın çocuksuz kalmasını farklı bir bakış açısıyla yorumlar. Padişahların şahsında güç, iktidar eleştirisi yapan Mungan, halkın belleğinde bu eylemi yapaylaştırırken, insani bir eylemin padişahlardan esirgenerek masal keyfi içerisinde yaşanmasını destekler:

Çok uzak ülkelerin birinde, çocuğu olmayan bir padişah yaşarmış. 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 keyf verir onlara; bir masal keyfi verir. Oysa tarih, yani tarihleri, padişah çocuğundan ve onların ince zulmünden geçilmez (KO: 111).

Mungan'ın kurguladığı bazı masalarda, halkın padişahın çocuksuzluk temine üzülmeye, masal ve halk hikâyelerinde görülen motifle benzerlik gösterir. Bir batı masalı olmasından dolayı Hızır, ermiş gibi motiflerin yerine büyü ve efsun motiflerine yer veren yazar kurguladığı "Yüzyıl Uyuyan Güzel" masasında, hamile kalma eylemini edilgen bir yapıda kullanarak olayı yapay bir hale getirir:

Bütün ülke halkı padişahın çocuksuz, tahtın veliahtsız oluşuna çok üzülyormuş. Cümle büyücüler, efsuncular kaynar kazanlarının başında binbir büyü deniyor, binbir tılsım yapıyor, padişahı bir çocuğa kavuşturmak istiyorlarmış. Herkes gücünü, tılsımını 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 (KO: 111).

Halk hikâyelerinde ve masallarda yer alan tek çocuğun olağanüstü donanımları, Mungan'ın özellikle "Lal Masallar" isimli eserinde örneklenererek halk anlatısı üslubuyla ifade edilir:

Azer, bir oba beyinin tek oğludur. Saza, hikmete, kelama, tasavvufa merak duyar. Saz çalar, şiir okur, hikmet söyler. Obada herkesin sevdiği, saydığı; özü sözü bir kişi; güvenilir, yağız, yiğit bir delikanlıdır. Bakışları büyüdü, yüreği ağıludur (LM: 17).

Yazarın halk hikâyesi formatında ortaya koyduğu "Lal Masallar"da yer alan "Azer ile Yadigâr" ve "Muradhan ile Selvihan" hikâyelerinde anlatı kahramanları Yadigâr ve Selvihan beyin tek çocuğudurlar. Bunlardan Yadigâr, halk anlatılarında sık karşılaşılan ermiş, Hızır motifleri sonucunda elde edilen tek oğul motifiyle benzerlik gösterir:

Yadigâr çadırından kolay kolay çıkmaz. Küskün bir yalnızlıkla kilitlenmiştir yüreği. Beyin tek çocuğudur. Bir ermişten yadigârdır. Buna sebep az çok bir ermiş edası taşır, duruşu, bakışı yürüyüşü. Her daim yüzünde bir tül peçeyle dolaşır. Yüzünün bir tek gözleri aşikâr olur. Bu yüzden bütün diyecekleri gözlerindedir. Dokuz yıl kasıkları çocuk tutmamıştır Oba Hatununun. Dokuz yıl çocuksuz bırakmıştır Deli Türkmen'i ve obayı. Gel gör ki Deli Türkmen çok sevmektedir karısı Sırma Hatunu. Üzerine kadın almaya gönlü yüz tutmamıştır. Dokuz yıl adaklar adamış, yatırlara yüz sürmüş Sırma Hatun. Dolaşmadık türbe bırakmamışlar. Hacı, hoca efsun efsun dolaşmışlar yıllarca. Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı düşünde bir ermiş görünmüş Sırma Hatun'a. Şöyle buyurmuş: Ya bir kör oğlan verecek tanrı sizlere, ya bir dilsiz kız. Üç göz kırpmı bir vakt içinde karşılığını verdin verdin, vermedin dileğin tutmayacaktır bir daha. Dile benden ya bir kör oğlan ya da bir dilsiz kız. Sırma Hatun üç göz kırpmı düşünmüş, sonra demiş ki: Dilsiz bir kız ver bana. Hiç olmazsa şu güzelim dünyayı görsün gözleri; dile dökmese de olur. Yeter ki mahrum kalmasın dünyanın nimetlerinden gözleri. Dağların, kırların, yamaçların, dorukların, yolların kendi dilleri vardır nasılsa. Kul kısmı dillendirmese de olur. Bir dilsiz kız isterem senden Ey Ermiş kişi. Gözüyle okusun dünyanın nimetlerini, hüneriyle dillendirsin. Bir dilsiz kız isterim senden. Peki demiş Ermiş kişi. Bir dilsiz kız verecek tanrı. Lakin yedi yıl adsız ve dahi dilsiz kalacak. Yedi yıl sonra ben geleceğim ve adlandırıp gideceğim. Eğer ki bu zaman içinde kendinizi tutamayıp ad

verirseniz ona, ben de büyük bir lanet vereceğim bilesiniz (LM: 28).

Mungan'ın anlatılarında yer alan ve bin bir zorlukla elde edilen çocuklar, beylik endişeleri ve olağanüstü sahiplenme özellikleriyle koruma altına alınırlar:

Beyin tek çocuğu, tek kızıydı Selvihan. Oğulsuz kalmış beyliğin tek sahibi. Bin görücü çevirmişti kapısından babası. Ağa, bey, paşa oğulları çevirmişti elinin tersiyle. Dileğinin kıblesi bilinmez, muradı anlaşılmaz, gönlünün niyeti kendini aşikâr etmez. Lakin derler ki, yirmi yılda bin mihnetle güç bela edindiği evladı, on dört yılda yitirmek istemez. Belki hiç yitirmek istemez. Buna sebeptir, herkesi kapısından yüzgeri çevirmesi; Buna sebep en büyük korkusudur Selvihan'ın dişiliğinin uyanması, bedenini tanıması, bilmesi (LM: 55).

Masal ve halk hikâyelerinde padişahların, hanların, kralların ve vezirlerin evlat sorunsalını yaşamalarına yazar biraz da farklı bir pencereden bakıyor. Masal anlatıcılarının şahsında halktan kopuk yaşayan krallardan, padişahlardan ve benzerlerinden alınan bir öç, bir ah veya bir lanet biçiminde yorumlar:

Bilirsin masal beylerinden, padişahlarından en çok esirgenen şey bir oğuldur nedense. Masalı söyleyenin ahı mıdır, öcü müdür, laneti midir bilinmez (GL: 88).

Mungan'ın anlatılarında yer alan tek oğul motifi genel olarak halk anlatılarındaki işlevleriyle değerlendirilir. Yazar bazen bu motifi kendine has üslubuyla ve toplumsal bir bakış açısıyla ortaya koyar.

Yazar, oğul motifini burada hem halk hikâyelerindeki unsuruyla hem de sembolik olarak kullanır:

Dedi: Ben yetmedim, benim yetmediğim yerden oğlum sürdürsün. Dedi: Ömrüm yetmedi, ömrümün yetmediği yerden oğlum sürdürsün (CH: 25).

Yuşa nereden bilebilirdi ki, herkesten gizlemeye çalıştığı bu gerçeğin en çok oğlunu tüketeceğini (CH: 41).

Adı Cihanşah'tı. Gülistan Şahı Tahmur'ın tek oğluydu. Babam Tahmur Şah'ın yıllarca çocuğu olmamış. Bu yüzden çok eksikleniyor, çok üzülüyormuş. Remil ilminde usta olan Haccac adlı bir vezir günün birinde şöyle bir muştuda bulunmuş babama: Horasan padişahının bir kızı vardır. O da tek çocuktur yıllar sonra bin bir güçlkle, bin bir efsunla edinilmiştir. Eğer onunla evlenirseniz bir oğlunuz olacak (CH: 69).

Mustafa'nın karısı Cudana ise gördüğünüzdür. İki oğul vermiştir ona: Kasım ile Nâsır (GL: 12).

Kasım ile Nasır aynı kadınla evlenmişlerdir. Bu kadın şurada suretini

gördüğünüz Süveydadır. Her ikisinden de birer oğlan doğurmuştur. Kasım'ın oğluna Bakır, Nasır'ın oğluna Sidar denilmiştir (GL: 12).

*Bunca zaman oldu evleneli, **hala bir oğul veremedim sana. Oğulsuz bıraktım seni. Bir beyi oğulsuz bıraktım.** Döl tutmayan rahmim uğursuz bir kapan oldu soyuna (GL: 57).*

***Tek oğluydu Hazer.** Ve oğlunu öldürmek olmazdı (GL: 63).*

***İki oğullu bütün ailelerin oğullarından biri kayıptır aslında, diğerini arar.** Kardeşim de bunu yazmaya çalışıyor aslında (KDÖ: 262).*

Anlatılarda oğulsuzluk motifinin kullanımı bazen de masalımsıdır. Bedel karşılığında elde edilen oğul motifi hikâye ve masalarda olduğu gibi Murathan Mungan'ın eserlerinde de iç içedir.

*Lâkin masalın eksiğinin eşiğine geldik. Ben ki bir bey oğluyum, soyağacına sim düşürmem gerektir. **Oğulsuzluğum vurulur yüzüme,** dölümün bereketine sorgu düşer, sualler gezinir masalımızın üzerinde (GL: 88).*

*Oğul sahibi olman için gözlerinden vazgeçmek gerektir. **Ya oğulsuz gözlerle göreceksin dünyayı ya da oğulların yapacaksın gözlerini** (GL: 105).*

Yazar, halk hikâyelerinde ve masalarda görülen vezir ve padişahın pir tarafından verilen sihirli elmayı yedikten sonra oğul sahibi olmaları motifine “elmaların uykusu” tabiriyle göndermeler yapar:

*Ve Cudana, Mustafa'yı oğul sahibi yapmak için gözlerini verdi. Aşk dedikleri körlük, kör etti gözlerini. **Elmaların uykusunu uyudular birlikte.** Dokuz ay sonra iki oğlan birden verdi Mustafa Bey'e, aşiretin geleceğine (GL: 115).*

*Benim bedenimde birleşti, **ikizliğe sürülmüş bedenleri iki kardeşin** (GL: 157).*

Özellikle törelerin çocuksuzluk temine bakış açısı, Mungan'ın eserlerinde ifadesini bulur. Anlatılarda mülkün, hükümranlılığın, geleceğin sembolü olarak istenen oğul, halk hikâyesi metinlerinde görülen tek oğul motifiyle benzeşmektedir:

***Obayı oğulsuz bırakırsın Azer.** Obayı dizginsiz bırakırsın, belin bükersin oğul. Töre bozarsın (LM: 17).*

***Beyin tek çocuğu, tek kızıydı Selvihan. Oğulsuz kalmış beyliğin tek sahibi** (LM: 55).*

*Bir oğul isterem! Neslimi tohumda taşıyacak bir oğul. **Mülküme ve hükmüme sahap çıkacak bir oğul** (T: 13).*

***Bir oğul isterem. Bir bilek, bir yürek daha gerek aşiretime. Ancak böyle dikebilirim törelerin önüne.** Fasla! Yüzümü yere yıkma benim. Bak seninle birlik sancı*

tutmakta kasıklarım. Seninle birlik çoğalmaktayım (T: 15).

Bir oğul isterem! Mümkünü yok bir oğul isterem! Erliğim! Oğulsuz bırakma beni (T: 16).

Sonra baba oğul törensi bir biçimde kefenin başına geçer, namaza dururlar. Birbirlerinin namazını kılmaktadırlar; dolayısıyla biri eğilirken, öteki doğrulur. Kefen şimdi seccade olmuştur (T: 18).

Tek oğul ve çocuksuzluk motifini Mungan burada halk anlatılarına uygun bir biçimde sihirli nesnelere ve olağanüstü kişilerin çabalarıyla oluşan bir motif olarak kullanır. Çocuksuzluk teminin beylik, hükümlanlık, mülk ve kudret ile birlikte kullanılması ayrıca bir folklorik yaklaşımdır.

1.1.14.2. Cadı Ve Peri Motifi

1.1.14.2.1. Türk Halk Kültüründe Cadı Ve Peri Motifi

Mungan'ın eserlerinde karşılaşılan masal motiflerinden birisi de cadı veya peri motifidir. Burada cadı ve peri motiflerinin halk anlatılarında özellikle masalarda ve halk hikâyelerinde kullanılış şekillerine değinerek Mungan'ın eserlerindeki yansımalarını kıyaslayacağız.

Cadı, sihirbaz demektir. Güya saç telleriyle sihir yapan büyücü kadın (Onay 1996: 150).

Pertev Naili Boratav, cadılar üzerinde şu tespitte bulunur: *Cadılar, hortlayan ölülerdir onlar üzerinde de pek çok hikâyeler anlatılır. Çokluk kadınların cadı olduklarına inanılır (Boratav 1999: 105).*

Hem halk hikâyelerinde hem de masalarda yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Cadı ve peri karşıt güçlerdir. , biri iyilik yaparken diğeri kötülük yapar. Türk masallarında cadılar kötüdür. İyiliği iyi ruhlar ve periler temsil eder. Cadı karı veya cazu karısı her zaman kötüdür, sevgililerin arasını açar. Masalın kahramanına kötülük etmek için fırsat kollar. Halk hikâyelerinde cadılar, cazu karılar iki sevgilinin arasını açmak için uğraşırlar. Bazen sihirle bazen hile ve yalana başvurarak iki sevgiliye kötülük etmek isterler (Seyidoğlu 1983: 109).

Saim Sakaoğlu "Gümüşhane Masalları" adlı çalışmasında periler hakkında şu bilgiyi verir: *"Bunlar masalların sevimli, iyiliksever kahramanlarıdır. Kızlarının güzelliğine insanoğlu âşık olur. Darda kalanlara çeşitli şekillere girerek yardım ederler. Bazıları bir balık, bir kurbağa şeklinde ortaya çıkar ve yaptığı işlerin neticesinde varlığı belli olur. Bunlar daha sonra kendilerini yakalayan gençlerle evlenirler (Sakaoğlu 1973: 250-251).*

Kerem ile Aslı hikâyesinde, Aslı'nın amcası Manuk sihirbazdır. İsa taifesinin Tacik'e yar olmayacağını söyleyerek Aslı'nın babası olan Keşiş'i kaçmağa teşvik eder. Manuk, cadı kıyafetine girerek zindanı açar (Elçin 2000: 4).

Tahir ile Zühre'de, cadı sihirli suyu Zühre'nin babasına içirerek Tahir'den soğutur (Türkmen 1998: 199).

Sevdakar hikâyesinde Şahbaz cadı, Gülşah'ı öldürmek ister (Aslan 1992: 369).

Gül ile Sitemkâr hikâyesinde cadı sevgililerin önüne birçok engel çıkarır (Tevfik 1930: 48).

Yaralı Mahmut hikâyesinde cadının ismi varyantlarda değişiktir. s8 varyantında

"El-Ebes", s10'da "Uğba Cadı"dır. s5 varyantında ise "Acuze Karı"olarak geçer (Aslan 1990: 51).

Yaralı Mahmut hikâyesinde cadı motifi şu şekilde geçer. *Gence Hanı bir cadı bularak sevgilisiyle kaçan kızını geri getirmesini söyler. Cadı küpüne ve yayığına binerek İstanbul'a iner. Bir ceylan veya geyik şekline giren cadı, Mahmud'un yolunu şaşırır ve böylece kavuşmayı engellemiş olur. Mahub'a sihirli bir tas su içirmek suretiyle sevgilisine düşman eder ve Mahmud'u yaralamasına sebep olur (Aslan 1990: 41).*

Elif ile Mahmut hikâyesinde; padişah saçın sahibine âşık olur ve onu bulması için bir cadıyı görevlendirir. Cadı kırk gün mühlet ister. Cadı bir testi içinde Elif'in bahçesine uçar ve ondan hileyle Mahmud'un gücünün sırrını öğrenmeye muvaffak olur. Derhal uyuyan Mahmud'un kılıcını kınından çıkarır ve derin bir su kuyusuna atar ve Mahmud bayılır. Ertesi gün cadı Elifle bir bahane testi gösterir ve cadı onunla birlikte düğün hazırlıklarını yapan padişaha uçar "(Fischdick 1958: 17).

Yukarıdaki alıntılara bağlı olarak cadı ve perilerin özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- 1-Cadılar kötülüğü, periler iyiliği temsil ederler.
- 2-Cadılar genellikle kadın olarak düşünülür.
- 3-Hem cadıların hem de perilerin bütünleştikleri nesnelere vardır.
- 4-İkisi de olağanüstü özelliklere sahiptir.
- 5-Her ikisi de anlatılarda olayların seyrine etki etme gücüne sahiptirler.

1.1.14.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Cadı ve Peri Motifi

Yazar Mungan, peri ve cadı motiflerini daha çok masal ve halk hikâyelerindeki fonksiyonel kullanımlarıyla ele alarak cadıyı ve periyi bütünleştikleri nesnelere kullanır.

*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 (KO: 7).*

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

*Bir masalda yelpazenin ne zaman açılacağı, ne zaman katlanacağını en iyi kadınlar bilir, **ne zaman peri, ne zaman cadı** olacağını bilen kadınlar (ÜAKO: 180).*

*Bu tılsımlı cümle, onu, o boz, sıcak, kunt taşlarla kendine kapanmış taşra şehrinde alıp birdenbire uçsuz bir masal dünyasına sürükledi. Balo! Renkli masal kitaplarının tılsımlı sözcüğü! Bir yerlerden çıkıp gelecek masal prenslerini umduran sihirli dünya! Ali'nin, kimi zaman kendisinin de götürüldüğü hiçbir baloda, karşısına öyle biri çıkmadı. Gece elbisesi gardıroptaki aynı yerinde asılı durdu hep. **O, sihirli değneğin** bir dokunuşuyla kendinden ölümsüz güzellikte bir kadın yaratacak **perisini bekleyen bir külkedisi olarak**, gitmediği, götürülmediği baloların gecelerini hayalleriyle değiştirdi. Kendine masallar yazmaya başladı (ÜAKO: 296).*

*...sonra da Ali'nin rüyasından kalkan ardında ateş dilli bulutlar, pembe tozanlar bırakan, gür saçaklı rengarenk bir **uçan halıya** binerek İstanbul'a gitsinler (ÜAKO: 326).*

Yelpaze, sihirli değnek, uçan halı gibi cadı ve perilerle bütünleşen nesnelere masallardaki olağanüstü özellikleriyle kullanan yazar, bu tip nesnelere bazen çağrışımlarla göndermeler yapar. Yazar cadı ve peri motiflerini daha çok sembolize edildikleri iyi ve kötü kavramlarıyla birlikte kullanırken masal kahramanlarını da çağrıştırır.

1.1.14.3. Masal Formelleri

1.1.14.3.1. Türk Halk Kültüründe Masal Formelleri

Sakaoğlu, formellerin masaldaki yerleri ve görevleri hakkında şu tespitlerde bulunur: *Formeli, masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelerdir, diye tarif edebiliriz. Formeller masalın metnine, ondan ayrılmayacak kadar sıkı bir şekilde bağlıdırlar. Masal içinde yerleri değiştirilemez. Şekil itibariyle kalıplaşmış olarak bilinirse de anlatıcılara göre az çok değişiklik gösterebilirler. Bilhassa usta olmayan anlatıcılar tarafından, dikkat edilmedikleri için bahsedilen değişikliğe uğrayabilirler (Sakaoğlu 1999: 123).*

Ensar Aslan, formellerin masaldaki özellikleri hakkında geniş bilgiler verir: *Masalların başlangıç, bitiş ve diğer bazı yerlerinde belirli durumlarda söylenen kalıp sözler/klişeler vardır. Bunlara formel veya tekerleme denir. Formellerin masal içinde ve anlatımında çeşitli fonksiyonları vardır. Masalın en önemli özelliklerinden olan formeller, masalın ayrılmaz parçalarıdır. Formel söylemeden anlatılan masal özelliğinden ve güzelliğinden çok şey kaybeder. Örneğin başlarken "bir varmış bir yokmuş", "Evvel zaman içinde kalbur saman içinde"; bitirirken "onlar ermiş muradına", "Gökten üç elma düştü" gibi kalıp sözleri kullanmadan bitirilen bir masal dinleyenlere keyif vermez (Aslan 2003: 402).*

1.1.14.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Masal Formelleri

Murathan Mungan, ele aldığı bütün masalarda formellere yer vermez. Özellikle kısa masalarda bu tip kalıpları kullanmaz. Mungan bazen klasik masal formellerini kullanırken bazen de kendine has üslubuyla değişik başlangıç kalıpları kullanır:

Günler haftaları, haftalar ayları kovalamış ve günün birinde uçsuz bucaksız sandıkları kuyunun dibi gözükmeye başlamış (CH: 27.)

Bir varmış, bir yokmuş. Uzak ülkelerin birinde bir Pamuk Pranses yaşarmış (KO: 7).

Günlerden bir gün, bir masal günü, hangi yüzyıldan alındığı belli olmayan bir gün (KO: 21).

Çok yoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağız yaşarmış (KO: 35).

Bir varmış, bir yokmuş. (KO: 109).

Çok uzak ülkelerin birinde, çocuğu olmayan bir padişah yaşarmış (KO: 111.)

Mevsimlerin çok çabuk, çok hızlı geçtiği, meleklerin soğuk deniz şarkıları söylediği kuzeyde, gri ve uzak bir ÷lke varmış bir zamanlar (ÜAKO: 162).

Kendine has üslubuyla formelleri kullanan Mungan, ara formellere de yer verirken klasik masal formellerini toplumsal eleştiri tarzıyla ortaya koyar.

1.1.14.4. Murathan Mungan'da Masal Sembolleri

Burada yer verdiğimiz masal sembollerinden kasıt, masalda işlevsel olarak yer alan ama Mungan'ın eserlerinde çağrışımlarla ortaya konan sembollerdir. Murathan Mungan, masal motiflerinin bir kısmını allegori olarak kullanır. Yazarın üslubu irdelendiğinde, bu tip kullanımların çokça yer alması eserlerindeki sembolik yaklaşımların anlam ve yorum açısından önemine dikkat çeker.

Yunan mitolojisinde yer alan Pandora hakkında anımsatmalarda bulunarak onu simgeleştirir: *"Pandora, Tanrılar tarafından güçlü ve kendini beğenmiş erkekleri cezalandırmak için yaratılan kadındır. Pandora sözcük olarak "tüm yeteneklere sahip armağan" anlamındadır. Epimetheus ile evlenince yanında taşıdığı Zeus'un armağanı olan kutuyu Zeus. Pandora'ya "sakın ola sana verdiğim kutuyu açma" demesine karşın Pandora merakını yenemeyip açtı. Kutunun içinden çıkan bütün kötülükler yeryüzüne yayıldı ve kutunun içinde yalnızca umut kaldı. Bu Pandora'nın kutusu diye bilinen söylencedir (www.angelfire.com).*

*"Görür görmez **Pandora'nın** bavulu adını takmıştım (KDÖ: 235).*

*Bağrımızda korkunç ilişkiler ve kötülükler barındırıyoruz. **Biz Pandora'nın kutusundan** dünyaya saçılmış kötülükleriz. (Her toplum Pandora kutusu)kendi içinden çıkanlara neler yapıyor. Kara kalabalığın kara töresi (Sİ: 116).*

Masalların önemli kişileri olan kral, kraliçe ve büyücüler bazen sembolik yapılarıyla Mungan'ın eserlerinde yer alır.

***Ama yine de eski bir masalın söylediği gibi :"**Bütün kızlar günün birinde **kraliçe** olmak ister. " Belki de masal yolları bu yüzden aynıdır ve bu yüzden sürekli birbirine dolaşır (ÜAKO: 154).*

*Sonra Muştik'in eski bir masala atıfta bulunduğu başka bir sözünü hatırlıyor:" Bütün kızlar günün birinde kraliçe olmak ister. " Oysa bu sözün arka yüzünde söylenen çok daha önemli:"Sen kralın düşünde gördüğü şeylerden birisin. Sen de gerçek olmadığını biliyorsun. " **Hangi kraliçe gerçektir ki? Kraliçeler, Kralların aynasıdır yalnızca** (ÜAKO: 212).*

*"Annesi gittikten sonra masa da, ayna da, rujlar, kalemler, farlar, rimeller de Ali'ye kalırdı. Evde bırakılan külkedisi olurdu masalında. Yıllar yılı o üç aynalı tuvalet masasının başında **büyücüsünü** bekledi (ÜAKO: 286).*

Masal eşyaları olarak fonksiyonel yapıya sahip yelpaze, mendil, peçe, elma gibi nesnelere Mungan'ın anlatılarında çağrışımı yüksek nesnelere ve çoğu zaman sembolik

anlamlarıyla ifade edilirler:

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

Bir masalda yelpazenin ne zaman açılacağını, ne zaman katlanacağını en iyi kadınlar bilir, ne zaman peri, ne zaman cadı olacağını bilen kadınlar (ÜAKO: 180).

Orman motifi, birçok masalda bazen büyücülerin kol gezdiği bir mekân, bazen yazarın da tasarladığı gibi bir sığınak, çocukların ve kızların kaybolduğu bir yer, bazen de gizemini içinde saklayan olağanüstü dekorların başında gelir.

Masalarda çocukların kaybolduğu bir yerdir orman (CH: 249).

Orman kendi bölünmüşlüğü içinde gene de bir gün yüz yüze gelme olasılığı taşıyanları barındırmayı sürdürüyordu (CH: 259).

Ormanlardan başka hiçbir yer kabul etmiyor bizi. Bu ormanı yakmadan dışarı çıkamazsın. Ama bu yangından kimse sağ kurtulamaz (CH: 264).

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 bez... Ölümü öp ayna aynen bunları söyle üvey anneme (KO: 8).

Bir an çok fazla ileri gittiği hissine kapıldı. Ormanda kaybolmuş bütün masal kızlarını düşündü (ÜAKO: 66).

Yazar; masal iksiri ve hayvanları da sembolik ifadelerle ortaya koyar. Bunu yaparken masalarda yer alan genellemelerden yararlanır:

Masalarda dile gelen kuşlar gibi. Bir mucize olsun istedim. Lal masalların bir yüzünün toprağa ve meçhule karıştığını unutmuş görünmüyordum (LM: 112).

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 (ÜAKO: 40).

Mungan, mitolojik kişileri masal anlatılarında çağrıştırdıkları ve bütünleştikleri nesnelere kullanarak okurlarını derinliklerde gezintiye çıkarırken farklı çağrışımlara dikkat çeker:

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

Mungan'ın burada kullandığı mitolojik kişiler ve bütünleştikleri nesnelere mitolojik kaynaklardaki kullanımları ve hikâyeleri şu şekildedir:

Demokles, Yunan mitolojisinde **"Syrakusa, tiranı Dionysios, saadetini öven Damokles'e saadetten onun da istifade edeceğini bildirdi. Kral Damokles'i ihsanlara garketti. Fakat onun başının üstünde keskin bir kılıç sallandırdı. Bu kılıç bir kıl ile tavana bağlanmıştı. Maddi saadetin tehlikeli olduğunu anlatmak için bu hikâyeyi söylerler "** (Can 1997: 406). şeklinde geçer.

İkarus, **"Dedalus'un oğlu olan bu delikanlı Kritis'deki labirentten babası ile birlikte kuş tüylerini balmumu ile birbirlerine yapıştırarak kanat yapıp uçarak kaçmışlardı. Fakat İkaros buradan kaçmakla kalmamış ve "mademki uçuyorum öyle ise güneşe kadar da gidebilirim" diyerek yükselmeye başlamış, fakat bir müddet sonra Güneş'in harareti balmumlarını eritince kanatları dağılarak Ege denizine düşüp ölmüştü. Batı dillerinde İkaros'un bu hareketi fazla ihtiraslı teşebbüsleri tasvir için kullanılır "**(Kozanoğlu 1994: 228).

Midas" Frigia kralı olan bu zat bir gün Dionisos'a yalvarırken ondan her tuttuğunun altın olmasını niyaz etmişti. Eşref saatine denk geldiği için tanrı da onun bu niyazını kabul edince zavallı Midas yiyemez, içemez olmuştu. Çünkü yemek veya içmek için elini sürdüğü herşey altın olduğundan daha dudaklarına değmeden gıdalık hassasını kaybediyordu. Bu vaziyet karşısında Midas tekrar Dionisos'a yalvarmaya başlayarak tanrıdan kendisini eski haline sokmasını niyaz etti. Dionisos da onun bu haline acıyıp Paktolos nehrinde yıkanırca eski haline gelebileceğini bildirdi, bunun üzerine de Midas, Paktolos nehrinde yıkanıp eski haline geldi. İşte o günden sonra da bu nehrin sularında altın zerrelerinin mevcut olduğu rivayet edilir. Midas'ın macerası bununla da kalmaz, **gene bir Pan'ın flütünü Apollon'un rübabına tercih ettiği için Apollon tarafından kulakları eşek kulağı şekline sokulmuştu. Bunun üzerine kulaklarından büyük bir utanç duymaya başlayan Midas onları herkesten büyük bir titizlikle saklamaya başlamış fakat günün birinde her nasılsa onun eşek kulaklarını berberi görmüştü. Midas da sırrının berberi tarafından öğrenildiğini anlayınca onu bir kenara çekmiş ve bu sırrı şayet bir yerde söylerse kendisini öldürteceğini kat'i bir lisanla bildirmişti. Zavallı berber kralın sırrını uzun müddet saklamış fakat geveze de bir adam olan berber şayet bunu bir yerde söyleyemezse patlayacağını anlayınca, تنها bir köşede bir çukur kazıp, çukurun içine avazı çıktığı kadar "Kral Midas'ın kulakları eşek kulağıdır" diye bağırp ferahladıktan sonra çukuru gene doldurmuştu.**

Doldurmuştu ama doldurulan yerden binlerce saz bitmiş ve bu sazlar rüzgârın tesiriyle sallanırken birbirlerine sürtündükçe “Kral Midas’ın kulakları eşek kulağıdır” diye sesler çıkartmaya başlamış. Böylece de kralın sırrı herkes tarafından duyulunca zavallı Midas boğa kanı içerek intihar etmiştir (Kozanoğlu 1994: 275-276).

Mungan, burada sözü edilen Yunan mitolojik tanrıları ve bütünleştikleri nesnelere (sembolleri), ele aldığı Külkedisi masalı temini kuvvetlendirmek için kullanır. Bu gibi sembollerin (Demokles-kılıç, İkarus-kanat, Midas-kulak) kullanılması yazarın masal kurgusunun derinliğine ve mitik bilgilerine dayandırılabilir.

1.1.15. Masal Motifleri Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Elma (23) Masal (28, 117) İfrit (33, 34, 84) Peri (46, 65) Cin (46, 65, 233, 242) Sihirli ot (46, 49, 53) Masal gecesi (56, 87) Kaf Dağı (56, 83) Şah Mürg (78) Zümrüd-ü Anka (83) Eski Masal (117) Orman (249, 259, 264)	Kötü kale (10) Çocuk Rüzgâr masalı (40) Gözleri dağlanan kahramanlar (90) Düşürülen mendil, peçe, nar ya da elma (102)	Masal formeli (11) Orman (43, 48, 54, 72, 73, 102) Çocuksuzluk (88) Masal teorisi (155, 166, 167) Uçan halı (160) Peri (148)	Masal Gecesi (75, 114) Masal teorisi (76, 78) Uçan halı (78) Külkedisi (88, 113) Gong (88) Alice (115) Pamuk Prenses (219) Pandora (235) Sihirli değnek (264) Boyalı Kuş (270)	Masal Formeli (7, 109, 111) Pamuk Prenses (7, 9) Yedi Cüce (7, 9) Cadı (7) Elmacı Kadın (8) Zehirli Elma (8) Ayna (8) Üvey anne (8) Masal zamanı (21) Kırmızı Başlıklı Kız (25) Külkedisi (30, 35, 41) Masala bakış açısı (30, 32, 119, 121, 126) Masal ülkesi (35) Gür orman (35) Sihirli değnek (41, 42) Dev 851) Cüce (51) Uyuyan Güzel masalı (109, 110, 112, 120, 127, 128) Büyücü (111, 116) Peri (116, 120)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Deliyar Uçurum (12, 33) Masala bakış açısı (47) Billur Köşk (51) Masal Zamanı (104) Lal masallar (112)		Masal (96) Pandora'nın Kutusu (116) Alice'nin Aynası (158)		Kırmızı Başlıklı Kız (25) Masal iksiri (40) Orman (66) Masal kızları (66) Masal mekânı (128) Masal hızı (139, 231) Masal teorisi (143, 152, 153, 154, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 212) Külkedisi (145, 191, 286, 296) Konuşan Mezar (159, 160) Yelpaze (180) Cadı (180) Peri (180) Binbir Gecemasalı (202) Alaeddin'in Sihirli Lambası (209) Dev (215) Cüce (215) Ali Baba ve Kırk Haramiler (243) Uçan Halı (326) Prens (375)	Külkedisi (14, 363, 367) Yedi Cüce (97) Pamuk Prenses (97) Masal teorisi (183, 192, 269, 275, 359, 386) Üvey anne (291) Üvey kız (363) Masal evi (426)

Murathan Mungan'ın eserlerinde en çok kullanılan halkbilimi unsurları masal motifleridir. 11 eserin sadece 2'sinde (Mahmud ile Yezida, Taziye) masal motiflerine rastlanmazken geri kalan 9 eserde yazarın masal motiflerine bolca yer verdiği tespit edilmiştir.

Özellikle hikâye kitaplarında masal unsurlarına bolca yer verilirken, romanlarda bu oranın düştüğü ve tiyatrolarda bu kullanımın daha da azaldığı görülmüştür.

Cenk Hikâyelerinde ve Geyikler Lanetlerinde yazarın doğu masallarının motiflerine yer verdiği, Kaf Dağının Önü, Kırk Oda, Son İstanbul, Üç Aynalı Kırk Oda ve Yüksek Topuklarda özellikle batı masalları motiflerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Masal unsurlarının kullanıldığı bütün eserlerde yazarın masala yaklaşımını yansıtan ipuçları, satır aralarında ve yazarın kurguladığı masalarda ortaya konulmuştur.

1.2. HALK HİKÂYESİ

1.2.1. Halk Hikâyesi

Üslup, konu ve anlatım bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan halk hikâyeleri, Murathan Mungan'ın eserlerinde birçok motifiyle karşımıza çıkar. Bu bölümde çok fazla ayrıntıya girmeden çeşitli kaynaklarda yer alan halk hikâyesi tanım ve motiflerine değinerek, Mungan'ın halk hikâyesine yaklaşımını, eserlerindeki halk hikâyesi motiflerini, bu motiflerin kullanılış şeklini ve halkbiliminin motif açısından zengin ve eşdeğer eserleriyle kıyaslamasını yapmaya çalışacağız. Burada Türk halk hikâyeleri konusunda ilk çalışmaları yapan bilim adamlarının halk hikâyesi tanımlarına bakmak gerekir.

Otto Spies halk hikâyelerini, *“Bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal” biçiminde tanımlarken bu görüşünü H. A. Ficsher de tenkit etmiştir. Ona göre halk hikâyeleri masallardan tamamen ayrıdır (Boratav 1988: 64-65).*

Edith Fischdick, hikâye kahramanlarının özelliklerini de içine alan bir tanım yapar: *“Halk hikâyelerinin özellikleri, dünya görüşleri, kahramanların karakterleri, buldukları gruplar içinde epeyce farklı bir durumdadır. Mesela kahramanlık konulu hikâyelerde ağlayıp sızlamalar görülmez. At, kılıç gibi savaşta gerekli unsurlar çok önemlidir. Mücadelede fiziki güç birinci plandadır. Kahraman, engelleri bu gücünü kullanarak aşar. Aşk hikâyelerinde ise kahramanın pasifliği, engeller karşısındaki başarısızlığı, ona “aşk” iksirinin verilmesi sırasındaki kutsal şahısların veya sihirli eşya ve aletlerin yardımıyla telafi edilir. Kahramanın tek amacı sevgilisine kavuşmaktır. Kadına bakış tarzları da değişiktir. Kahramanlık konulu hikâyelerde kadından beklenen ve istenen özellikler, dışa dönük mücadelede gerekli olan özelliklerdir. Yani erkek gibi mücadele etmesi, cesur olması, fiziki yapı olarak da güçlü olması ön plandadır” (Fischdick 1984: 56).*

Şükrü Elçin, halk hikâyelerini romana benzeterek şu tespitte bulunur: *Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde “efsane, masal, menkabe, destan vb. “ mahsullerle beslenerek dini, tarihi, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir (Elçin 1986: 444).*

Ensar Aslan, halk hikâyelerindeki olaylar ve halk hikâyelerinin konuları hakkında orijinal bir tespitte bulunur: *“Halk hikâyelerinde olaylar çoğunlukla mantıklı*

gerekçelere dayandırılarak gelişimini sürdürür. Ancak bazen konu içerisinde fantastik unsurların da önemli yer tuttuğunu görürüz. Sihrin, büyüünün, maddi ve manevi bakımdan hiçbir zaman yenilmeyen, olağanüstü yeteneklerle donatılmış kahramanların varlığı ve faaliyetleri de halk hikâyelerinde fazla yadırganmayan bir durumdur” (Aslan 2003: 161).

Fikret Türkmen, halk hikâyelerini destanla roman arasında bir tür olarak tanımlar: *“Türk halk edebiyatında âşıkların yaratıp geliştirdikleri türlerin önemlilerinden biri de halk hikâyeleridir. Bu türde tahkiye (narration) esastır. Şekil bakımından uzun, nazımla nesir karışık haldedir. Halk hikâyelerinin özel bir anlatım tekniği ve geleneği vardır. Bu tür eski destanların-cemiyetteki sosyal ve kültürel değişimlerin etkisiyle-yeni devire uyması ile meydana gelmiştir. Destanlarda gördüğümüz dışa dönük mücadele, burada cemiyet içine dönüşmüştür. Ayrıca nesir gittikçe ağırlık kazanmış, konuda realist çizgiler artmıştır. Bütün bu özellikleriyle halk hikâyeleri, destanla roman arasında bir geçiş türü olmuştur” (Türkmen 1983: 9).*

Ali Berat Alptekin, halk hikâyelerini sade, klasik bir şekilde tanımlar: *“Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen, kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalardır” (Alptekin 1986: 7).*

Yukarıdaki tanımlardan hareketle halk hikâyelerini özetle şu şekilde tanımlayabiliriz:

Destan ile roman arasında geçiş türü olarak kabul edilen halk hikâyeleri, genellikle aşk ve kahramanlık konularının işlendiği, tahkiye etme esasına dayanan gerçek ve fantastik öğelerin bir arada kullanıldığı, âşıklar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı ürünlerdir.

1.2.2. Murathan Mungan Ve Halk Hikâyesi

Murathan Mungan, yukarıda alıntıladığımız halk hikâyesi özelliklerinin çoğunu özellikle “Lal Masallar” ve “Cenk Hikâyeleri” isimli eserlerinde kullanır. Mungan’ın anlatılarında aşk ve kahramanlık konuları genelde iç içedir. Ancak aşk temasının varlığı daha etkin olarak hissedilir. Eserlerde gerçek ve olağanüstü unsurların birlikte kullanılması ve tahkiye etme üslubunun benimsenmesi, yazarın halk hikâyesi anlatım tekniğini bu iki eserde benimsediğinin göstergelerindedir. Sadece yukarıda sözünü ettiğimiz nazım-nesir karışımı halk hikâyeleri, Mungan’ın anlatılarında mensur olarak yer alır.

Yazarın halk hikâyelerine yaklaşımını yansıtması bakımından eserlerinde kullandığı isimler ipucu niteliğindedir. Bilindiği üzere aşk konularının ele alındığı hikâyeler (“Tahir ile Zühre”, “Elif ile Mahmud”, “Arzu ile Kamber”, “Asuman ile Zeycan”, “Kerem ile Aslı” vs...) daha çok âşıkların isimleri ile anılır: Murathan Mungan’da da “Mahmut ile Yezida”, “Muradhan ile Selvihan”, “Azer ile Yedigâr” gibi hikâye isimleri halk hikâyelerini anımsatması bakımından önemlidir. Bunlar halk hikâyesi formatında yazılan zengin motifli öykülerdir.

Halk hikâyelerinin günümüz öykü ve romanlarındaki yansımalarını yansıtması bakımından Mungan’ın çağdaş edebiyattan vermiş olduğu örnekler ve bu tip metinlerarasılık yaklaşımını şu tespitlerle ortaya koyar:

“Lal Masallar” ve “Cenk Hikâyeleri”nin tohumlarının atıldığı dönemde 1970’li yıllarda başlayan, halk hikâyelerinden yeni hikâyeler yazmak gibi bir eğilimi vardı Türk hikâyeciliğinin. Zannediyorum benim bu malzemeyi seçmemde, bu malzemeyi biçimlendirmede, birçok ögenin yanı sıra, bunun da bir payı olsa gerek. İlk aklıma gelen Afet Ilgaz’ın ve Tarık Dursun K.’nin düpedüz halk hikâyelerinden çıkan kitaplarıydı. Cemal Süreya’nın “halk hikâyelerinden yararlanarak hikâye yazılabilir mi?” tartışmalı yazılarıyla. Nitekim adlarını andığım yazarların dışında, bunu bir kitap toplamına dönüştürmemiş ama tek tek kimi hikâyelerinde buradan yola çıkarak bu tür deneysel metinler yazan yazarlar vardı. Ben de bir biçimde hem o dönemin eğilimi, yönelimi hem de bu kalıplardan yola çıkarak benim ne söyleyebileceğim üstüne bir yazarlık serüveni diye baktım bu duruma ve o kitap toplamlarına kalkıştım “(DD 2000: 28).

Mungan’ın “Halk hikâyelerinden yola çıkarak yeni bir hikâye yazılabilir

mi?”sorusuna verdiği yanıt, “gelenek” kavramına paradoksal açıdan yaklaşımını sergiler. Yazar, aynı zamanda malzemenin işlenebilmesi için dekoratif olmaktan çıkarılıp, kişinin kendi duygularıyla nasıl bir ilişki kurduğuna dikkat çeker:

Halk hikâyelerinden yola çıkarak yeni bir hikâyeye yazılabilir mi? Sorunu beraberinde, yedeğinde “Gelenekten nasıl yararlanır?”, “Gelenek nasıl dönüştürülür?”, “Gelenek nasıl içselleştirilir, kişiselleştirilir?” gibi sorunları da taşıyordu. Bu dönemlerde yani, ulusal kültür kavramının önem kazandığı bir dönemde, o dönemin rüzgârlarında çok daha anlam ve önem taşıyordu bu. Günümüzde daha çok, kültürlü bir ortamda, çok kültürlü bir yazın dünyasında “ Coğrafya malzemeleri nasıl anlam taşır?” sorusu da önem taşıyor. Ve ben kişisel olarak da buna daha yakın hissediyorum kendimi. Hikâyenin kendi iç sorunu bakımından getirdiği bir şey var; onu da biraz açmak istiyorum ama ilkin şunu söylemek istiyorum; geleneğin ve geleneksel eğrilerin tek başına hiçbir anlam taşımadığını düşünüyorum. Geleneğin vahşi, eski ve ölü bir şey olduğunu düşünüyorum. Bunu hikâyelerinde, oyunlarında gelenekten yararlanan birinin söylemesi size paradoksal gelebilir. Ama şunu da ifade etmek istiyorum ki, sadece bir ilke, bir estetik arayış, bir ulusal kültür gibi kaygılarla geleneksel malzemeyle halk hikâyeleri ve benzerleriyle resimde, sinemada, tiyatrodan yola çıktığımız zaman, yeni bir şey üretmek, yeni bir yapı kurmak, çok mümkün görünmüyor bana. Bütün hikâyeye sizin o malzemeyi kendi duygularınızla, o sizi yazar yapan, sizi yazar kılan temalarla malzeme arasında nasıl bir ilişki kurduğunuz önemlidir. Yoksa sadece dengelemek, kültürel bir eğriden pay almak arzusu sizi yönlendiriyorsa, bütün o geleneksel malzeme sadece dekoratif ve nostaljik bilgiler taşır diye düşünüyorum. “Geleneksel malzemenin kendi çağı ve kendi sınırları ile ilgili olan kısmı çağın bütün sorununa ne kadar oturuyor?” sorusu görsel ve dekoratif sanatlarda da vardır (DD 2000: 28) .

Murathan Mungan, hikâye türünün Doğu'da ve Batı'da anlatım ve içerik bakımından farklılığına değinirken kendi tarzından da söz eder. Teknik açıdan halk anlatılarının anlatım tekniğini benimseyen yazar, bu gibi metinlerin tekrar kurgulanırken yeni eklemelerle ve özgün bir bakış açısıyla ortaya konması gerektiğini savunur:

Hikâye Batı'da kurulan bir şey. Doğu'da ise anlatılan bir şey. Eski âşıkların, at sırtında gezen köy habercilerin ve Kürt kültüründeki dengbejlerin, bütün bunların köy köy gezerken hikâyeye etmeleri ve mesela masalcıların anlatı tekniği, bizim halk

hikâyelerimize büyük ölçüde biçilmiş bir tekniktir. Yani, anlatının bilinçliliği, anlatan kişinin bilinçliliğiyle eşit. Ona yeni boyut açmak, yeni bir katman kurmak konusunda, çok imkânlı yapılar değil ama bir şeyin anlatılmasının getirdiği dil tadı, dil zenginliği ve söylem başka bir lezzet, başka bir tad taşıyor. Benim biraz sezgilerimle, biraz da eğitimimle galiba, erken yaşta farkına vardığım bir şey; bütün bu anlatımla kurulan hikâyeye, hikâyeye sentezinin peşine gitmekti. Nitekim postmoderniteyle beraber üçüncü dünya ülkeleri birden bire kendi dillerini buna sinemadan da, edebiyattan da, tiyatrodan da çok karşılık bulabiliriz. Batı'nın sadece kendi estetik dili ile bütün bunlara evrensellik dayatmasına karşın, birden bire tek olmadığını, anlatımın çok yapı, çok parçalı, çok kültürlü olduğunu, Batı'dan çıkan hikâyeciler, sinemacılar büyük ölçüde açtı. Tabii ki bunun başlangıcında büyük ölçüde de Batı'dan gelen insanların bu kültürü keşfetmesi vardı. Yalnız biz buna talip olmadık. Biz batıdan gelenlerden sonra kendi malzememizin farkına vardık. Bu anlamda bu uzun hikâyeye, kısa hikâyeye anlatılan bu konu arasındaki bütün bu eklektik yapı içinde gerçek bir hikâyeci, malzemesi ile bu anlamda bilinçli bir ilişki kurabilirse bunları aşabilir. Yoksa bugün yeniden size “Leyla ile Mecnun” ne yazdırabilir? Eğer sizin şahsi bir söyleminiz, şahsi bir derdiniz, ona yeniden katmanlandırılacak bir şeyiniz yoksa bu hiçbir şeydir (DD 2000: 29).

Hikâyelerinde folklorik öğelerin kullanımına özen gösteren Mungan, Batı ve Doğu hikâyeciliğinin sentezini üsluba dönüştürüp aynı tezgâhta sunmayı ilke olarak benimser:

Öykücülüğümde önemli bulduğum, Doğu'nun öykücülüğüyle (Doğu'da hikâyeye anlatılan bir şeydir, okunan değil) Batı öykücülüğünü (Batıda ise öykü kurulur ya da metin çatılır) kendi yazarlığım içinde bir üsluba dönüştürmek. Yani hem Doğu'nun tahkiye geleneğini, hatta şiirsel söylemini, hem de Batı'nın gücünü anların parçalanmışlığından, dramatik çakımlarından alan tekniğini aynı tezgâhta kullanmaya çalışıyorum (Mungan 1996: 370).

Gelenekten yararlanarak malzemeye işlerlik kazandırmada, önemli olanın üslup olduğunu ifade eden yazar; ancak başarılı, özgün bir anlatımla ve anlatılanları kişiselleştirmek suretiyle başarı sağlanabileceğini dile getirir ve “gelenek” hakkında iddialı ipuçları verir:

Halk sanatı ve tezhip sanatından yola çıkarak, modern ritimde bir şey yapmaya çalışan, geleneksel malzemeyi kullanan kişinin karşısına çıkan engellerden biri şudur;

gerçekten dekoratiftir Doğu'da sanat. Oysa çağımızda bir sanatın dekoratif olmasının imkânı yoktur. Eski formları, bütün o kültürel kodları çoğaltmayı size bırakıyorum; onlardan yola çıkarak bir şey yaptığınız zaman, eğer ona ikinci, üçüncü bir boyut katmıyorsanız sorularınız şu hatta oluşur: "Gelenekten yararlanıyorum, elektronikten yararlanıyorum, peki bu çağda malzeme ile içerik arasındaki örtüşmeyi nasıl sağlarım?" Bütün o toplumsal yapı içerisindeki yerinizden devam ediyorsa, geri çağa ve gelecek yıllara bir şey bırakmayacak yapıdaysa, gelenek gerçekten öldürücüdür ve tarih içerisinde sizi statik tutuyor demektir. Bütün sanat disiplinleri içinde en önemseydiğim şeyin malzemenin kişiselleştirilmesi olduğunu düşündüğümü söylemek istiyorum, yani siz neden yararlanırsanız yararlanın sonuçta o malzeme sizi yazar yapan, şair yapan, sinemacı yapan, o kişisel dünyanızda, temel takıntularınız temalarınız içinde bir şey ifade ediyorsa, onunla buluşuyorsa oradan yola çıkarak bir şey söyleyebiliyorsanız, geleneği sahiden de dönüştürmüş olursunuz. Tiyatroda da 25 yıldır Karagöz ile Hacivat'tan yola çıkarak nasıl tiyatro yaparız? Tartışmalarının ne kadar tıkandığını biliyoruz. Bu kadar iki boyutlu bir yapıda çok fazla şey üretilmiyor. Birkaç tane ilginç örnek çıkar, onlar ilginç oldukları için anılırlar. O, estetik arayışın, dilin temel kaynağı olamaz. İki boyutlu hiçbir şey bu kadar çok boyutlu bu dünyada çok katmanlı bir şey ifade etmekte yeterli değildir (DD 2000: 29).

Geleneksel malzemenin her türününün (doğu-batı geleneği) birlikte veya ayrı ayrı kullanılabileceğini savunan yazar, bu tezini birçok eserinde ortaya koyar. Mungan, geleneksel malzemeyi kullanırken dikkat edilmesi gereken hususları şu şekilde ortaya koyar:

İyi bir hikâyeci sadece kendi toprağının, kendi coğrafyasının, kendi geleneğinin malzemesinden değil, dünyanın mirasından yararlanarak kendi dilini, kendi üslubunu kurmak durumundadır, diye düşünüyorum. Hangi coğrafyada ayakta durduğumuzu çok önemsiyorum elbette. Sık verdiğim bir örnek vardır, ben bu ülkenin kilinden çömlek yapıyorum ama o çömleğin dünyanın her yerinde kullanılmasını istiyorum. Dünyanın her yerinde kullanılmanın benim verdiğim örneğin kaba bir ulusallık-evrensellik, ulusal kültür, evrensel kültür bağlamında algılanmamasını istiyorum. Ama benim tiyatrodaki da, hikâyede de, şiirde de yapmaya çalıştığım şey; bu malzemeyi dünyanın her yerinde alımlanabilir, zevk alınabilir, kullanılabilir kılmak. Eğer bütün bu eski formatlara buradan bakarak yaklaşmazsanız şahsi bir hikâye evreni, şahsi bir tad tutturmanız çok güçtür (DD 2000: 30).

Geleneksel malzemenin özel dili olduğunu vurgulayan Cenk Hikâyeleri'nin yazarı, bu tip anlatıların çağdaş yazarlar tarafından kullanılmasının aslında bir başarı hikâyesi olduğunu söyleyerek şu tespitte bulunur:

Nitekim elbette bizim Doğu hikâyelerinin kendine özgü bir dili vardır. O dilin yüzlerce yıl içinde çözülmüş bir birikimi var. Onları mazmunlaştırılmış biçimde kullanmaksızın da bir şey yazabilirsiniz. On tane Billûr Köşk okursanız, on birinciyi siz yazabilirsiniz. Ama o sizin metniniz olmaz artık. Nitekim Billûr Köşk'ü seçmem tesadüf değil. Ben Billûr Köşk masalını yazarken o konuda yazılmış, bulabildiğim bütün metinleri okudum, onlardaki, kimi motifleri elbette kullandım ama onların hepsini kendimin kıldım. Çünkü şu hiç unutulmamalı ki; bütün halk hikâyeleri, bütün geleneksel malzeme bir başarı hikâyesidir. Bir başarısızlık hikâyesi anlatıyorsanız bunlardan yola çıkmanız çok güçtür. Buradan yola çıkarak bir başarısızlık hikâyesi yazmayı başarmanız da bir başarıdır. Bu malzeme ile bireysel kimliğiniz arasındaki denklem hep orada örtüşür, diye düşünüyorum (DD 2000: 30).

Murathan Mungan'ın eserlerinde çocuksuzluk, ceza, sınama, imtihan, beşik kertmesi, kahramanların ilk görüşte âşık olması, birlikte ölüm, mezarlarının arasında bir nesne olması... vs gibi halk hikâyesi motifleri kullanılmıştır.

1.2.3. Deli Dumrul Hikâyesi

1.2.3.1. Dede Korkut'ta Deli Dumrul

Dede Korkut hikâyelerinden Deli Dumrul'un olay basamakları şunlardır:

1. Deli Dumrul, kuru çayın üzerine bir köprü yaptırır, geçeninden otuz üç akçe, geçmeyeninden kırk akçe alırdı.
2. Bir yiğidin ölümü üzerine Dumrul, Allah'a rest çeker.
3. Dumrul, kırk yiğidi ile otururken Allah'ın emri ile Azrail gelir.
4. Azrail, Dumrul'un canını alacağını söyler.
5. Allah'a yalvaran Dumrul'a canı yerine başka bir can alması emredilir.
6. Dumrul, önce babasına gider, olumsuz yanıt alır.
7. Sonra annesine gider, ondan da olumsuz yanıt alır.
8. En son helallisine gider, helallisi canını vermeyi kabul eder.
9. Dumrul, helallisiyle birlikte canını alması için dua eder.
10. Allah, Dumrul'un anne ve babasının canını alması için Azrail'e emir verir.
11. Allah, Dumrul ile helallisinin canını bağışlar ve onlara 140 yıl ömür verir.

1.2.3.2. Murathan Mungan'ın Kurguladığı “Dumrul İle Azrail” Hikâyesi

“Dumrul ile Azrail” hikâyesi Mungan'ın “7 Mühür” adlı kitabında “yazarın henüz yayımlanmamış Yedi Kapılı Kırk Oda kitabında yer alacaktır” açıklamasıyla verilmiştir. Bu hikâye ayrıca Adam Öykü'de (2000) “Dumrul ile Azrail”, Murathan Mungan'ın Kırk Oda ile başlayan Üç Aynalı Kırk Oda ile süren Kırk Oda üst başlıklı öyküler dizisinin henüz yayımlanmamış üçüncü kitabı Yedi Kapılı Kırk Oda'nın ilk öyküsüdür” dipnotuyla yayımlanmıştır.

Burada Murathan Mungan'ın anlattığı hikâye ile Dede Korkut hikâyelerinden “Deli Dumrul” hikâyesini içerik ve üslup bakımından kıyaslamaya çalışacağız.

Dede Korkut hikâyelerinde anlatıcı ozandır. Dumrul ile Azrail hikâyesinde ise olaylar Azrail'in ağzından aktarılır.

1.2.3.2.1. Köprü

Deli Dumrul hikâyesinde önemli bir dekoratif unsur olan köprü 2, 3 kelime ile tanıtılırken, Mungan'ın anlatısında aşağıda alıntıladığımız gibi tanıtım uzun tutulmuş ve bir takım yorumlar da yapılmıştır. Ayrıca köprü üzerine yazarın yaptığı yorumlar metnin geneline yayılmıştır. Dumrul'un karakteristik özellikleri ile köprü imgesi arasındaki bağlantılar da metnin yorumlanması açısından önemli bulgulardır:

Köprü az ilerdeydi. Seyrelmiş bir çayın üzerinde, çaydan da, iki yakasını bir

araya getirdiği iki yakadan da, hatta üzerinde yükseldiği topraktan da bağımsız bir şekilde duruyor gibiydi. **Tek başına bir güzelliği köprü; içinde yer aldığı manzaraya bambaşka bir varoluş boyutu katıyordu.** Kendinden önce imgesini oluşturmuştu sanki ve uzaktan kendinden önce imgesi görünüyordu ve bu imge yanına vardığınızda, içinizdeki duyguları, onu nasıl görmeniz gerektiğine hazırlamış oluyordu. Köprüntün yanına vardı. Taşlarına dokundu. Uzun uzun seyretti. Bu sağlam taşların dizilişinde bir kuntluk vardı, bir dilsizlik... Bütün tanıdıklığına karşın, gömülü bir başkalık vardı duruşunda, yapılışında, harcında... Öte yandan bunca sağlam, kesme taşlarla örülü bu kunt köprü, daha çok bir asma köprü kırılabilirliği taşıyordu. Gücünü, güçsüzlüğünden alan, çok sert bir yapıları ve çok kırılabilir bir ruhları olan insanları akla getiriyordu. Köprüden çok bir gize benziyordu, dedi. Güçlü ve hüznü. Saklısında, iç sızlatan, henüz kelimelerini bulamamış bir hikâyesi varmış gibi. Taşları yumuşatan bir keder... Avucunu taşların üzerinde gezdirdi. **Senden önce köprüyle tanıştık Deli Dumrul, dedi.** Yeniden yola düştüğünde, gene de aklı geride bıraktığı köprüdeydi (DA: 6-7).

1.2.3.2.2. Hikâyenin Başlangıcı

Hikâyelerin başlangıcı anlatılarda farklıdır. “Deli Dumrul” hikâyesi Dumrul, köprü ve ölen yiğit ile başlatılırken; “Dumrul ile Azrail” hikâyesi Azrail’in yeryüzüne inip, köprüntün yanına gelmesiyle başlar.

Deli Dumrul’un hikâyede adı geçen gencin ölümünden sonra Azrail’e çektiği rest, Mungan’ın anlatısında satır aralarında ve yumuşak bir üslupla ele alınır:

Dumrul’u ve köprüsünü görünce bir parça anlaşılır oluyor öfkesi; köprüsünün yanı başında ölmüştü o karayağız delikanlı. Ölümle köprü yan yana düşmüş, bütün çıplaklığıyla birbirlerini görünür hale getirmişlerdi. Bir kez ölümün karanlık gölgesi düşmüştü Dumrul’un köprüsünün üzerine. Salt bu da değil; dahası, karayağız delikanlının ölümünde kendi ölümünü görmüştü (DA: 18).

1.2.3.2.3. Kırk Yiğit

Deli Dumrul hikâyesinde Dumrul ve kırk yiğidinden söz edilirken, Murathan Mungan’ın kurguladığı metinde sadece çadırdan çıkarken Dumrul’un adamlarının arkadan baktıklarından söz edilir:

Çadırın önündeydiler. Çadırın önünde ateş yanıyordu. Ateş yüzlerine vuruyordu. Çadırın açık kapısından, geride, çadırın içinde kaygılı yüzlerle oturarak Dumrul’un ardından bakan adamları görülmüyordu (DA: 14).

1.2.3.2.4. Azrail

Azrail, Deli Dumrul hikâyesinde Dumrul ile ilgili kararlarda Allah'tan aldığı emirlerle hareket ederken, "Dumrul ile Azrail" hikâyesinde bağımsız bir şekilde hareket eder.

1.2.3.2.5. Süre

Mungan'ın anlatısında Dumrul'a tanınan süre 24 saat iken, Deli Dumrul hikâyesinde böyle bir zamandan söz edilmez:

Pazarlık yapılmış ve bir anlaşmaya varılmıştı. Ölümüne ve ona meydan okumuş, ilençler yağdırmış, cenge çağırılmış olan Deli Dumrul, ya ölecek ya da yirmi dört saat içinde kendi yerine ölecek bir can bularak hayatta kalacaktı. Kendi yerine ölümüne gönderebileceği birini razı edecekti. Hepsi bu. Bütün oyun buydu. Bir gönüllü arıyordu. Bir ölüm gönüllüsü (DA: 16).

1.2.3.2.6. Soylamalar

Dede Korkut metinlerinde yaygın olarak kullanılan soylamalar, Dumrul ile Azrail hikâyesinde yer almaz.

1.2.3.2.7. Hacim

Deli Dumrul hikâyesi, yaklaşık 10 sayfa (Ergin 1999) iken; Murathan Mungan'ın kurguladığı metin 63 sayfadır. Bu da yazarın anlatıyı ayrıntı açısından ne kadar genişlettiğinin bir göstergesidir.

1.2.3.2.8. Üç Kapı

Dumrul ile Azrail hikâyesinde üçlü pazarlık, üç kapı (anne, baba, yar) şeklinde sunulurken Deli Dumrul'da niceliksel bir durum yoktur. Baba, anne şeklinde başlayan yolculuk Dumrul'un helalleşme isteği doğrultusunda üçe çıkarılır:

Üç kapılık bir pazarlıktı bu. Anasına, babasına, yârine gidecektik. İçlerinden her kim, kendi canını Dumrul için bağışlarsa, onunkini alıp Dumrul'unkini serbest bırakacaktım (DA: 29).

Dede Korkut'ta yer alan Deli Dumrul hikâyesinde Dumrul'un; annesi, babası ve hanımıyla yaptığı konuşmalarda ayrıntılar yokken Mungan'ın eserinde hesaplaşmalara dair diyaloglar uzunca anlatılır.

İlk kapı olan anne kapısında Dumrul'u reddeden anne canını vermeyeceğini aşağıdaki gerekçelerle ortaya koyarken, oğlu ile yaşamı boyunca hesaplaşacak bir şekilde kendince haklı sebepler ileri sürer. Bunu yaparken kırılğan bir ses tonu kullanması ve yaşamdan beklentilerinin olmaması söylemler açısından diyalektik bir

yapı oluşturur:

Babana git, diyordu. Baban versin. Yıllar boyu rahat yüzü görmedim. Bunca yıllık ömrümde ilk defa rahat yüzü görüyorum. Bir köşeceğim oldu. Kendi köşeciğim. Huzur içinde ölmek istiyorum. Bir pazarlıkla değil. Kapımdaki bu siyah gölgeyi de bir daha görmek istemiyorum. Al git başımdan bu gölgeyi! Babana git! Babanın benden daha az emeği var sende. Ancak denkleşiriz Ben sana gençliğimi verdim oda yaşlılığını versin. Ölürsen senin için çok üzülürüm. Çok severim seni oğul. Uzağımdasın ama gene de severim. Çok gençsin daha. Sen gidersen gençliğim hatırasız kalır. Ama fazlası gelmez elimden. Seni az sevdiğimden değil. Kendi canımı daha da çok sevdiğimden de değil. Yalnızca dünyada olmak istediğimden. İnan, ölümden korkup korkmadığımı bile bilmiyorum. Onun karşısında bile kayıtsız bir güç duyuyorum içimde. Ne acı, ne sevinç, ne arzu, ne ümit; hayattan beklediğim hiçbir şey kalmadı. Artık korkmuyorum bile. Ölmekten ne farkı var bunun, deme sakın. Hayat karşısında da, ölüm karşısında da kuşlar kadar başıboşum. İlk kez şu kavruk, şu çelimsiz bedenimle baş başayım. Kızınızdim, kız kardeşinizdim, yavuklunuzdum, karınızdim, ananızdim. Şimdi yalnızca yaşlı bir kadını. Beğenmeniz için, onaylamanız için, sevmeniz için çırpınıp durduğum beyhude bir ömür geçirdim, bütün hayatımı sizler için yaşadım, bırak ölümü olsun sizler için yaşamayayım. Bırak, ölmeden önce, biraz olsun kendimle baş başa kalayım. Ömrümü sizler için verdim; bari canım bende kalsın. Hem ardımdaki yaşanmış yıllara göre mi can istiyorsun benden, yoksa yalnızca anan olduğum için mi bilmiyorum. Belki sen de bilmiyorsundur. Ama gene de hakkın olduğunu düşünüyorsun. Nedeni ne olursa olsun, her ikisinde de yüreğimin tartısı aynı şeyi söylüyor: hayır, senin için canımı veremem oğul. Artık hiç kimse için canımı veremem. İnsan ölürken değil yaşarken kimsesiz kalıyor. Bense hayatta hiç kimsem olmadığını anlayacak kadar yaşadım. Artık çok geç(DA: 34,35).

Babasının kendisine hitaben yaptığı konuşmada erkeklik psikolojisiyle bağlantılar kurması ve bu anlamda Dumrul'un kendisini anlaması gerektiğini ifade etmesi, verilen red cevabının doğru yere oturtulması bakımından önemli bir noktadır.

Babasının bunu benden önce anlamış olabileceğini tahmin etmeliydim. Gergin bir yay duruyor şimdi aralarında havada kirişinin tınısı duyulan bir yay babasının yarım kalmış hayatını daha büyük bir başarıyla tamamlamayı düşünen Dumrul'un bütün umutları bir anda sönüyor: Hayır, diyor baba. Hem yumuşak hem sert olmayı ustalıklı başarabilen görmüş geçirmiş bir ses tonu. Buyurganlığın bir şiddet, bir şefkat

*olan iki yüzünü de barındırabilen, iktidarının sürekliliğini sağlayabilen, sonunda istediğini alabilen, kendinden emin, güçlü, dinlenmiş ses tonu. Ben sana bir kere can verdim. İkincisi için yokum. Hem yapacak işlerim var dünya toprağında. Yapacak işlerim bitmedi daha. Daha genç olsaydım belki verirdim canım senin için. Ama şimdi hayır. Yol, yakinken değil uzakken aşılır. Ölüm, gençken daha tanıdıktır. Kocamış bedenimin sayılı günleri, senin olmamış ömrünü kurtarmaya yeter mi, bilmiyorum. Oğlumsun benim, seni canım gibi severim ama onu sana veremem. İstersem, bir bedenden yüz oğul verebilecek canımı bir oğula feda edemem. **Bana olan öfken ya da can korkun beni anlamaktan alıkoyabilir seni. Ama bana benzeyen yanınla düşünecek olursan, beni anlayabilir, hatta hak bile verebilirsin** (DA: 42-43).*

Deli Dumrul hikâyesinde, helallisinin yanına vedalaşmaya gelen Dumrul'a canını vereceğini, içtenlik duygusuyla ortaya koyan Dumrul'un hanımı aşağıdaki soylamada Dumrul'a olan bağlılığını ortaya koyar:

*“Ne diyorsun ne söylüyorsun
Göz açıp da gördüğüm
Koç yiğidim şah yiğidim
Tatlı damak verip öpüştüğüm
Bir yastıkta baş koyup emiştığım
Karşı yatan kara dağları
Senden sonra ben neyleyim
Yaylar olsam benim mezarım olsun
Soğuk soğuk sularını
İçer olsam benim kanım olsun
Altın akçeni harcar olsam benim kefenim olsun
Tavla tavla koç atını
Biner olsam benim tabutum olsun
Senden sonra bir yiğidi
Sevip varsam beraber yatsam
Alaca yılan olup beni soksun
Senin o namert anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar
Arş şahit olsun sekizinci kat gök şahit olsun*

Yer şahit olsun gök şahit olsun

Kadir tanrı şahit olsun

Benim canım senin canına kurban olsun (Ergin 1999: 120-121).

Yukarıdaki alıntıda yer alan samimi duygular, Murathan Mungan'ın anlatısında tamamen Dumrul ve hanımı arasındaki hesaplaşmaya dönüşür. Aslında burada samimiyet yine ön planda olmasına rağmen hanımının daha önce Dumrul'a itiraf edemediği bütün iç çatışmalar ortaya konur. Ve bütün bu itiraflardan ve çatışmalardan sonra Dumrul'un yavuklusu canını Dumrul'a bağışlamayacağını ifade eder. Ancak hanımı bu itiraflarda bulunurken olayların merkezine iki çocuğunun babası Dumrul'u koyarak anlatıya değişik ivmeler kazandırır:

Seni çok bekledim Dumrul, diye iç çekerek başlıyor söze. Bütün hayallerini senin için bir buluta asar gibi astım, beklettim; o bulutların nereye gideceği, nereye yağacağı belli değildi. Ardın sıra kendini göstermeyen ürkek adımlarla yürüyüp izini sürdürdüm hep gölge olmak istemedim yolunda. Yazgına çengel olmak istemedim. Köprüünün başına bile gelip seni kendime istemedim. Senin beni tuttuğun uzaklıkta eteğinde, eşiğinde, yamacında, uzağında, ufkunda bekledim; hem ümitli, hem ümitsiz; hem sabırlı, hem sabırsız bekledim. Gerektiği kadar beklersem benim olursun sandım. Vazgeçmedim. Çekip gitmedim. Sen, bana ilişkin sonsuz bir güvendeneyken, ben sana ilişkin sonsuz bir güvensizlikte durup bekledim. Şimdi bunca zaman sonra, bana geldiğinde, benden canımı istemeye getiriyorsun sözü. Seni karşılıksız sevdim, zaten aşkın karşılıksız bir şey olduğunu sende öğrendim; umarsız sevdim, kendimi avutarak sevdim, ümitlerimi, bekleyişlerimi azaltarak sevdim. Bütün eşitsiz ilişkilerde olduğu gibi, eşitsizliğin zulmüne katlanarak sevdim. Yüreğim büyük sevmelere yetmezken sevdim seni. Senin sığlığını, sevgisizliğini, kayıtsızlığını sevdim. Benim hayallerim var Dumrul, sana bağladığım, ucuna ömür bağladığım hayaller, herkesi içine alabilecek kadar büyük ve engin rüyalarımı yalnız senin için beklettim. Seni, sonsuz bir zamansızlıkta bekledim. Köprüünün başında bekledim, çadırımın kapısında bekledim, yolunun menzilinde bekledim. Seni daha çok görebilmek için, taş olmak, harç olmak, mala olmak, atın olmak, sadağın olmak, gözün olmak istedim; umutsuzca bunları hayal ettim. Ben, seni bunca severken, senin vaktin bana azdı, senin kalbin bana azdı, sineye çektim. Etrafını kuşatan yiğitlerinden, cenklerinden artırdığın kuş üzümü zamanlarda görebildim seni, sineye çektim. Pınar başlarına su içmeye indiğin dar zamanlarda görebildim seni, sineye çektim. Daha büyük, daha geniş zamanlar için bekledim seni.

*Yalnızca uzağındayken değil, yakınındayken de erişemedim sana; belki sarıldın öptün beni ama hiç yakınımına gelmedin. Sana hiç erişemedim Dumrul. Yıldızlar kadar uzaktın bana. Hem taparak sevdiğim bedenim, hem aşamadığım duvarımdın. Sen, beni hiç mutlu etmedin Dumrul, beni mutsuz etmeni bile sevdim. Şimdi karşıma çıkıp, canım istiyorsun benden, reva mıdır Dumrul? Canımı niye istiyorsun benden? Seni sevdiğim için mi? Evet, seni seviyorum, ya sen, bundan böylesinde benim olmadığım zamanlar için mi istiyorsun canımı, benden aldığın canla yaptığın ömrü bir başkasıyla, başkalarıyla geçirmek mi istiyorsun? Ya ben, benim olmadığın zamanlarda hangi Dumrul'u seveyim? Birlikte ölmemizi isteseydin, düşünürdüm bunu, sensiz ya da bensiz dünyanın birbirimiz için bir anlamı kalmadığını düşündüğünü anlardım; o zaman, senin için her şeyden vazgeçebilirdim; oysa sen, yeryüzünde bitmemiş işlerin, dünya işi davaların, ihtirasların ve kendi canın için istiyorsun benden canımı. Artık benim hiç olmayacağım zamanlar için istiyorsun benden beni. Neden? Çünkü seni seviyorum. Ve sen sevgimi ölümle değiş tokuş ederek kendine hayat istiyorsun. Sen uğruna ölmek de senin için ölmek aynı şey değilmiş. Bak, bunu bugün öğrendim. Sen, bugün bana sınırlarımı öğrettin. Ne ben, ne sen ötesine geçemeyiz bunun. Ben, kendimi sana öterek değil, yaşayarak kurban edebilirim belki, bu yaptığım için kendime verecek bir cevabım olur, hatta gerekirse senin uğruna kendimi öldürebilirim ama umutlarımı öldüremem Dumrul; ben ölürsem umutlarım yok olur. Umutlarımdaki sen yok olursun. Sana aşığım elbet. Ama yaşadıkça ümit ediyorum seni. Benim olmanı istiyorum tabi, ama yalnızca benim olman için değil bu ümit. Yaşıyor olman için de, var olman için de, uzakta olman için de ümit ediyorum. Hem sen kimsenin olmazsın ki Dumrul, bunu biliyorum. Sen yalnızca kendininsin. Sen, şimdi benden yalnızca canımı değil, ümitlerimi de almak istiyorsun. Ben, canımdan vazgeçebilirim ama seni düşünmekten, seni sevmekten, seni hayal etmekten vazgeçemem. **Benden seni isteme Dumrul. Sen canımda saklısın. Onu sana veremem. Onu kimseye veremem** (DA: 52-53-54-55).*

1.2.3.2.9. Hikâyenin Sonu

Dede Korkut'ta Deli Dumrul'un yâri canını vermeyi kabul etmesine rağmen Dumrul'un Allah'a yalvarması sonucu ikisinin canı bağışlanır ve kendilerine 140 yıllık ömür verilir. Dumrul ile Azrail'de ise anne, baba ve yar canını vermeyi kabul etmez. Azrail, hikâyenin sonunda Dumrul'un yerine kendini feda eder:

Üç kapı bitti. Gidecek bir kapısı daha olmadığını biliyor. Sonunda, bana, ölüme teslim olmuştu. Ve şu anda, koca dünyada tek yardım umamayacağı kişi bendim; yani

en yakınındaki kişi. Bana olan teslimiyetinde, çok temel bir gerçeğin farkına varmanın ve ona yenilmenin bilinci görülüyor...Nedense onu öldüremeyeceğimi biliyordum... Usul usul dünyaya gömüldüğümü, dünyanın bana, içime iliklerime işlediğini, dokularıma yerleştiğini, bir dünyalı gibi dünya halini kuşandığımı, insanlığın bütün hallerinin içimde çalkalandığını, yerçekimi kanunlarının içimde atmaya başladığını, nabzımda duran kanın gürültüsünü ve bütün bunları bana şiddetle duyuran şeyin, şimdi karşımda, ölümün karşısındaymış gibi çaresiz ve dimdik duran şu genç adama deliler gibi aşık olmak olduğunu böyle anladım. Onun bilmediği, benim bildiğim bir tek yol vardı geride. İşte o yol ağzındaydık şimdi. Bütün masalarda yazgıyı ürperten yol ağzında...(DA: 59-60-61-62).

Hikâyenin merkezine oturtulan Azrail'in metnin sonunda kendini Dumrul'un yerine feda ederken yaptığı iç hesaplaşama kurgusal metin açısından özgün bir yapıya sahiptir:

*Şimdi günbatımını uğurlarken, manzarası gittikçe yoksullaşan tepenin başında, en az onun kadar çaresizdim. Dumrul'u öldürebilmek şöyle dursun, ölümüne bile seyirci kalabilecek gücüm kalmamış, ölüme ilişkin bütün gücümü kaybetmiştim. **Ben gücümü ölümden alırken, ölüm benden gücümü almıştı.** Bunca yılın döngüsü, görünmez elimin dengesinde benden habersiz terazi değiştirmişti. Beni öldüren aşk, aynı zamanda derin bir yaşama gücü vermişti bana. **Ölümsüzlükten cayıp yaşayacaktım.** Bir gün onu bulmak ümidiyle yaşayacaktım. Âşıkken zalim bir melek, ölümlü bir bedenle değiştirebileceğimi böyle anladım. Anasının, babasının, yârinin yapamadığını ben yapacaktım. Ancak bir melek yapabiliyordu bunu. Ölüm meleği de olsa, ancak bir melek. Günün birinde ağırlaşan kanatlarına kapılıp, yeryüzüne yanlışlıkla düşen bir melek. Ben o melektim! Yeryüzünün birçok yerinde, çeşitli toprak parçalarında, birçok ad altında yaşayan çeşitli Dumrul'lara âşık olup, yaza yaza yaşayıp, yaza yaza ölen; bütün hayatı kaleme tutsak; kalbi büyük, yazgısı yoksul birine, ölmeden önce yeniden anlattım hikâyemi (DA: 62-63).*

1.2.3.2.10. Hikâyeye Ad Verme

Dede Korkut hikâyelerinin hepsinin sonunda yer alan "hikâyeye ad verme" motifi, Murathan Mungan'ın öyküsünde aynı işlevle yer alır:

Yeryüzünün birçok yerinde, çeşitli toprak parçalarında, birçok ad altında yaşayan çeşitli Dumrul'lara âşık olup, yaza yaza yaşayıp, yaza yaza ölen; bütün hayatı

*kaleme tutsak; kalbi büyük, yazgısı yoksul birine, ölmeden önce yeniden anlattım hikâyemi. Ölürken bile, kendi sonumu başkalarının eline emanet ettim. **Gün gelsin biri bilsin, o da tutsun adını versin istedim** (DA: 63).*

Sonuç olarak Mungan, Dumrul ile Azrail öyküsünde, Dede Korkut'ta yer alan Deli Dumrul hikâyesinin akışını bozmadan olaylara değişik ivmeler katarak anlatıyı zenginleştirirken, okuyucuya değişik bakış açıları sunar. Burada ele alınan metin, postmodern edebiyatta açık bir metinlerarasılık örneği olarak kabul edilebilir.

1.2.4. Halk Hikâyesi Kahramanları

Murathan Mungan, halk hikâyesi kahramanlarından özellikle en çok bilinenlerin (Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Köroğlu) isimlerini kullanarak, onları bazen hikâyelerdeki fonksiyonlarıyla bazen de sembolik yanlarıyla ortaya koyar. Anlatılarında yer alan kahramanları, halk hikâyesi kahramanlarıyla kıyaslayarak günümüz aşk anlayışı ile hikâyelerde yaşanan kutsal aşklara göndermeler yapar. Eskiden yaşanan aşkların kutsallığını, günümüz romantizminin yitik oluşunu ve artık sevgi için emek harcanmayışını ironik bir üslup ile ortaya koyar:

*Ben bu dağların **Köroğlusuyum** (CH: 199).*

*Aşk bizi terketmiştir. Bütün duygularımız şiddetini yitirmiştir. **Mecnun'a** **gezecek çöl**, **Ferhat'a** **delecek dağ** kalmamıştır. Aşk bizi terk etmiştir. Bundan böyle kimse, kimseyi ölünceye kadar sevmeyecektir. Ölünceye kadar. . . Aydınlık-Çankaya hattında ve bundan böyle dünyanın bütün hatlarında aşk imkânsızdır. Aşkın gözyaşları artık bunun içindir, yalnızca bunun için. Eskinin ölümsüz aşklarının yerini günübirlik beraberlikler, gelgeç ilişkiler ve onların kolaycılığı almıştır. Aşkın bütün büyüü, bütün yanulsaması uçup gitmiştir hayatımızdan. Romantizm yitik bir cennettir. Kimse sevgi için emek harcamamaktadır artık. **Leyla ile Mecnun'u**, **Ferhat ile Şirin'i**, **Kerem ile Aslı'yı**, **Arzu ile Kamber'i**, günlük gazetesi, cigara paketiyle birlikte direksiyonun tepesinde duran güneşliğin arkasına sıkıştırır. Park ettiği kimi duraklarda bunlardan sayfalar okur. Bunlardan okuduğu sayfaları yüreğine gömer, bekler (KO: 131).*

*Artık hiç kimse aşk için dağlar aşmıyor, ırmaklar geçmiyor, diyar diyar gezmiyor. **Mecnun**, **bütün çölleri tüketmiş**, kimseye çöl kalmamış yeryüzünde (KO: 141) .*

Halk hikâyesi kahramanlarının aşk olgusu içerisinde yaşadıkları dönüşümler (beşeri-ilahi), ödedikleri ağır ve kutsal bedeller, Mungan'ın hikâye kahramanlarının şahsında eleştirilir. Mecnun'un çölde Allah'a dua ederken Leyla'ya kavuşmak istememesi fikri, “Murathan ile Selvihan” hikâyesinde beşeri duygular ön plana çıkarılarak anlatılır.

1.2.4.1. Halk Hikâyelerinde Kahramanların Söyleşmeleri

Kahramanların karşılıklı söyleşmeleri halk hikâyelerinde sık karşılaşılan bir motiftir. Halk hikâyelerinde ve yazarın anlatılarında

kullanılan söyleşmelerde yer alan “aldı” sözü ile ilgili Ensar Aslan’ın şu tespitleri önemlidir: ”*Aldı*” sözü hem sazı eline aldı, hem de türkü söylemeye başladı anlamlarında kullanılan kalıp ifadedir. Bir çok yörede halk arasında türkü söylemeye “bir türkü aldırıldı” veya “bir türkü tutturdu” denir (Aslan 2004).

Tahir ile Zühre hikâyesinde “*Vezirler, Tahir'i cellâdın elinden alıp, yanına beş on adam koyup, Mardin şehrine göndermek için yola çıkarıldı. Tahir giderken köşkün altından geçtiği sırada, pencereye bakıp derin bir ah çekip ağlamaya başladı ve şu türküyü söyledi:*

“Aldı Tahir:

Uyanır mı yardan

Yiğit vazgelir mi yardan

Gözü çıkası baban

Beni sürdürdü bu diyardan

Zühre bunu duyunca pencereyi açtı, gözleri yaşla doldu ve şu türküyü söyledi:

Aldı Zühre:

Birin binip birin yedip gidersin

Mardin şehrine doğru gidersin

Acılarını. Tahir

Beni kime koyup kime gidersin

Sen gidersen uğur olsun

Çamlıbeller düz yolun olsun

Benden gayrı yar seversen

Cellâtlar boynunu vursun (Türkmen 1983: 223).

Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahmut ile Mahbub'un söyleşmelerinden bir tanesi de şu şekildedir:

Mahmut:

Günahkârım şefaate gelmişim

Dön benim sevdiğim neden küsmüşsün

Yar yolunda kurban verdim bu canı

Dön benim sevdiğim neden küsmüşsün

Mahbub:

*Ricaların kabul olmaz hercai
Hulusi gönülden küsmüşüm senden
Daha benden sana yoktur bir fayda
Ayrılık badesin içmişim senden (Aslan 1990: 111).*

Kerem ile Aslı hikâyesinde âşıklar, birbirlerine meramlarını şu şekilde anlatırlar:

Aldı Kerem:

*Hasret olan hasret muradın alur
Benim çektiğimi Mevla bilür
Sanma ki bu ahım mahşere kalır
Zalim seni nice rüsvay etmeyim*

Aldı Aslı:

*Aman Kerem bu sözleri atalım
Senin ile gizli sohbet tutalım
Bal ile kaymağı bile tutalım
Aman kerem beni rüsvay eyleme*

Aldı Kerem:

*Bu aşk beni üryan edip soymadan
Kalk gidelim ol adular duymadan
Kerem hışma gelip cana kıymadan
Aslı seni nice rüsvay etmeyim*

Aldı Aslı:

*Ağa Kerem paşa Kerem han Kerem
Aslı sana kurban olsun can Kerem
Hasret Kerem öksüz Kerem kul Kerem
Aman Kerem beni rüsvay eyleme (Elçin 2000: 95).*

1.2.4.2. M. Mungan'da Söyleşmeler

Halk hikâyelerinde çok sık karşılaşılan hikâye kahramanlarının birbirleriyle manzum söyleşmelerini Mungan da kullanır. Ancak bunu mensur olarak yansıtır:

Aldı sözü Selvihan o da dedi ki:

İste beni vermezlerse kaçır beni. Gayrı seni bulduktan sonra ırağına düşmek

istemem. Gözümün menzilinden bir gün uzak olsan bedenimin bir yeri solar, sayrılanırım. Sevdan uluysa, gücün de uludur Muradhan. Olmamak mümkün olmaz. Ferhat'ı emsal tut kendine, Mecnun'u, Kerem'i emsal tut (LM: 68, 69).

Bu söz üzere aldı sözü Muradhan bakalım ne dedi:

Hepsinden de ulu olsa sevdam, Ferhat kadar güçlü değilim, dağları delemem senin için, güzüm yumruğumda değil, yüreğimdedir. Ve de yüreğim kendi dağını delmektedir. “Mecnun kadar engin değilim. Çölleri, serapları sığdıramam yüreğimin ıssızına. Diyar diyar dolaşıp seni aramak istemem. Benim gurbetim ve diyarlarım yüreğimdedir. “Kerem kadar abdal değilim, seni türkülerde arayıp bulmak istemem. Lal dilimi yetiremem türkülere, benim türkülerim yüreğimde uçuldar. “Ne Ferhat gibi dağı delince kavuşayım isterim, “Ne Mecnun gibi suretini unutana dek seraplara sevdalanayım isterim, “Ne de Kerem gibi diyar diyar dolaşıp türkülerle yaşlanayım isterim, “Her üçü de sevdalarını unutana dek sevmişlerdir. Oysa ben unutmak istemem. Seni unutup da serapları, suretleri, türkülerini sevmek istemem. Ben seni sevmek isterim. Olduğun gibi seni. Görerek, işiterek, dokunarak, seninle birlik yaşayarak sevmek isterim (LM: 69).

1.2.4.3. M. Mungan'da Halk Hikâyeleri Sembolleri

Çöl, dağ, ırmak sembollerini Mecnun, Ferhat, Köroğlu, Kerem gibi halk hikâyesi kahramanlarının şahsıyla bütünleştiren Murathan Mungan, geleneksel malzemeyi kullanırken orijinalitesini kaybetmemesine özen gösterir. Çünkü Mungan için bu tip geleneksel malzemenin kullanılması bir başarı hikâyesidir:

“Sevdan uluysa gücün de uludur Muradhan. Olmamak mümkün olmaz. **Ferhat'ı emsal tut kendine. Mecnun'u, Kerem'i emsal tut** (LM: 69).

“Irmağın öte yakasındaydın, nasılsa erişemezdin bana, **Ferhat** dedikleri herhal bu olmalı dedim kendi kendime (MY: 19).

Gerçek aşkın böyle olması gerektiğini düşünüyor. **Delirene kadar! Çölde kaybolana kadar!** (ÜAKO: 337).

Bir dağ yürüyor gibiydi, mümkünü yok bu **Ferhat** dedim kendi kendime (MY: 19).

Murathan Mungan, çöl kavramını kullanarak Leyla ile Mecnun hikâyesine bir nevi kutsallık yükler. Ayrıca ilahi aşka dönüşen bu tip anlatıların da en iyi hikâyeler olduğunu vurgular:

İslam uğruna kâfirlerin eziyetlerine katlanan müminlerin hikâyelerini dinlerken

*gözleri nemlenir, **halk hikâyelerinin** bir türlü birbirlerine kavuşamayan âşıklarının çektikleri cefâlar karşısında gözyaşlarını tutamazdı. **Aşkı çölde kaybolmak**, diye tanımlardı. Ona göre dünyanın en iyi hikâyeleri, sonunda, çölde aşkından kaybolanların hikâyeleriydi (ÜAKO: 237).*

Sonuç olarak, Mahmut ile Yezida'nın yazarı, halk hikâyesi kahramanlarını eserlerinde anarken onları bütünleştikleri sembollerle kullanır. Âşıkların anlatı içerisinde olayın akışına etki edecek manzum söyleşmelerini yazar mensur olarak işler.

1.2.5. Halk Hikâyesi Motifleri

Burada alt başlıklar halinde verdiğimiz halk hikâyesi motiflerini alfabetik sıraya göre sıraladık.

1.2.5.1. Yasağı Çiğneme ve Ceza Motifi

1.2.5.1.1. Türk Halk Kültüründe Yasağı Çiğneme ve Ceza

Yasaklanan bölge ve oda, sırları açıklama yasağı, tabunun kırılması ile ilgili cezalandırma, sınıf yasağı, konuşma yasağı vs... alt başlıklar halk anlatılarında kullanılan yasak ile ilgili unsurlardır.

Kırkinci odaya girme yasağı “*Köse Ken’an- Dana Hanım*” hikâyesinde de geçer (*Alptekin 1997: 305*).

Hikayat-ı Kıssa-i Mihr ü Vefa’da “*Mağaralardaki hücrelerden birisine girmek yasaktır* (*Alptekin 1997: 305*).

1.2.5.1.2. M. Mungan’ın Eserlerinde Yasağı Çiğneme ve Ceza Motifi

Bu alt başlıkların bir kısmı Mungan’ın eserlerinde işlenir. Ancak burada ele aldığımız ceza, yasak motiflerinin bir kısmı halk hikâyelerinde karşılaşılan motiflerden ayrıdır:

Gizlice odaya gelip gizlenmişler, kapağı açık bırakılmış bir demir sandık içine bir billür köşeye süt, bir billür köşeye şarap koyup beklemeye başlamışlar. Şahmeran da olsa yılan yilandır, süte, şaraba dayanamaz. Önce sütü, sonra şarabı içtim, sızıp kalmışım tabi. Ayıldığımda sandığın içinde ve denizin ortasındaydım. Anladım ki, tuzağa düşmüş, tutsak edilmişim (CH: 48).

İnsanlığı hak etmedikleri düşüncesiyle yeniden asıllarına döndürmüşler. Bütün bir evrimi yeniden yaşamaya cezalandırılmışlar (CH: 72).

Özellikle yasak aşk diye bilinen sınıf, din ve ırk farklılığından kaynaklanan yasak motiflerinde “uzay-dünya”, “Yezidi-Müslüman” gibi ayrımlar işlenirken, bazen halk hikâyesi motiflerine yaklaşılr bazen de bunlardan tamamen uzaklaşılr. Murathan Mungan’ın eserlerinde ele aldığı yasak-ceza motifleri bu anlamda metinler içerisinde tam bir uyum göstermez:

Töremizi bilmez gibi konuşursun Mahmud. Hangi Yezidi’nin bir Müslümanla evlendiği görülmüştür (MY: 12).

Bugün beni kaçırmaya gelmiş gibisin Mahmud. Kaçırmakta kararlı gibisin (MY: 13).

“Hangi ana oğluna Yezidi’nin kızını ister? Hangi ağaya Yezidi kızını gelin diye

götürürsün de evinde konuk eder (MY: 14).

Miro ağa, Yezidi ağalar içerisinde Müslümana en bir düşman olan ağadır. Böyle bilinir. Eski köy baskınlarında bütün dedeleri kesilmiştir, bütün ataları diri diri gömülmüştür, bacısı kaçırılmıştır. Hepsi de hısmıdır, akrabasıdır. Bundan ki, yarası tazedir, öcü tazedir, kini tazedir (MY: 39–40).

Halk anlatılarında işlevsel olarak ele alınan ve itici bir güce sahip olan kırkinci odaya girme yasağı, Mungan'ın “Cenk Hikâyeleri” isimli eserinde anlatılardaki işlevleriyle ele alınır:

*Canımın sıkılmaması için bir deste anahtar verdi elime. **Sarayın kırk odasının anahtarıydı bunlar.** “Bütün odaları teker teker gez, eğlen, yemene içmene bak” dedi Şah Mürg. Ama **demir kapılı kırkinci odayı sakın açma, bir tek ona dokunma** (CH: 78).*

*“Ve sonunda açtım demir kapıyı. **Kırk odalı sarayın kırkinci büyü**sü başlamıştı. Olağanüstü güzellikte bir bahçe açılıverdi önümde. Bir düş güzelliğindeydim (CH: 78–79).*

Adam, Alice hikâyesinin ele alındığı “ Alice Harikalar Diyarında” öyküsünde Adam'ın gezegen yasaları gereği cezalandırılması ve cezanın şekli halk hikâyelerinde rastlanan bir durum değildir:

“Bu arada şunu da belirtmeliyim ki, bu kız kaçırma hadisesiyle gezegenimin hiçbir resmi ilişkisi yoktur; onlardan tamamıyla habersiz, kişisel bir eylemdir bu. Yönetimi bana ait olan bir uzay-gemisinin ve benim önceden programladığım robotların yardımıyla gerçekleştirdim bu eylemi. Gemimi, bağlı bulunduğu uzay filosundan ve fırlama rampasından, yetkililerden izinsiz olarak ayırarak çıktım bu kişisel yolculuğa. Bütün sorumluluk bana aittir. Kaptanlık görevimi ve yetkilerimi kişisel duygularıma alet ettim, bunun bir suç olduğunu ve benim de bu suçu işlemiş biri olarak gezegenim yönetimince en ağır biçimde cezalandırılacağımı biliyorum. Ama üzülerek söyleyeyim ki, hiç pişman değilim. Alice uğruna verilecek her cezaya hazırım. Hiçbir pişmanlık duymuyorum; O, şu anda burada, benim gemimde, benim yanımda. Beni hiç sevmese bile, aşkım karşılıksız kalsa bile, bana onunla yan yana geçmiş birkaç zaman parçası kalacak. Bütün ömrüme yetecek birkaç zaman parçası. . . Bunun için bile değerdi. İnanın Alice uğruna aynı suçu bin kere daha işlemem gerekse, hiç düşünmeden, hiç pişmanlık duymadan, bin kere daha işlerim. Duygularımın yol açtığı felaketler yalnızca bununla da bitmiyor, biliyorum. Gezegenimiz Votoroqxqua'nın bağlı bulunduğu gökada takımındaki

bütün yıldızların bağlı bulunduğu Yüksek Yönetim Merkezi'nin Genel Yasaları'nı da, Keşfedilmiş Yıldızlar Birliği'nin Evrensel Evren Yasaları'nı da ihlal ettiğimi biliyorum. Dünyalıların, uzaydaki diğer gezegenlerle ve oradaki canlılarla temasa geçmeye henüz hazır olmadıklarını da biliyorum. Dünyalıların henüz ne kendi gerçeklerine, ne uzayın gerçeklerine hazır olmadıklarını da biliyorum. Bu konuda diğer yüksek-uygarlık gezegenlerinin ortak bir karan olduğunu ve benim bu temel yasağı çiğneyen girişimimle, bu karan geçersizleştirerek evrenin önemli bir parçasında karışıklıklara yol açtığımı da biliyorum...Âşık olmuştum. Deli gibi âşık olmuştum. Ayrıca Afrika'daki açlara ekmek lazım, uzaylı masalları değil, bunu da biliyorum ama aşk bilinç dinlemiyor. Aşkın kendine özgü bir bilinci ve o tuhaf bilincin kendince yasaları var. Tarife gelmeyen yasaları, emirleri o veriyor. Onları burada tartışacak değilim. Biraz dağınığım, biraz sakarım, aşk söz konusu olduğunda daha da sakarım, bunu da biliyorum. Ama ne yapabilirim? Ben buyum. Bu konuda Uzay Birleşik Kıta Sahası'nın vereceği ve uygulayacağı bütün cezalara razıyım. Kabul edilsin ya da edilmesin, bütün bu olan biten için verilecek tek bir cevabım var: Aşk (ÜAKO: 48, 49).

Bütün bunlar olurken Adam, bazı günler kaygılı olmakla birlikte Alice fazla bir şey söylemiyordu. Yargılanacaktı ama nedense yumuşak davranıyordu. Uzay aracı elinden alınmış, görevlerinden uzaklaştırılmış, komuta yetkilerine el konulmuş zorunlu izne çıkarılmıştı (ÜAKO: 93).

Adam Eaiio, bir insan değildi, organik bir canlı da değildi. Bir androiddi ve artık söylemek zorundayım ki, işlediği suçun cezası gereği imha edildi (ÜAKO: 101).

Bu projede görevli kendi arkadaşlarımız da ağır bir biçimde cezalandırıldılar, ceza olarak varlıklarını bütünlemekten alıkonuldular bir süre eksik parçalar olarak yaşayacaklar cezaları bitene kadar, kimse onlara bir parçasını vermeyecek, hiçbir bütünlüğe kavuşmayacaklar (ÜAKO: 102).

Mungan'ın motif olarak eserlerinde kullandığı ceza unsuru, halk kültüründe kullanılan kırkinci oda yasağını içermesi bakımından önemlidir. Bunun dışındaki kullanımlar öykü kurgusu açısından önem arz etse de halk bilimi motifleri açısından sıradan özelliklere sahiptir.

1.2.5.2. Engel Motifi

1.2.5.2.1. Türk Halk Kültüründe Engel Motifi

Halk hikâyelerinde, efsanelerde ve daha birçok halk edebiyatı ürününde birbirinden ayrı yaşayan âşıkların veya kahramanların kavuşmaları engellenir. Bu engeller bazen kişiler tarafından oluşturulur.

Aslında engelleme motifi hikâyede önemli bir itici güce sahiptir. Tahir bu engellemelerden sonra çeşitli maceralara atılacaktır. Bütün halk hikâyelerinde değişik olaylar örgüsü içinde bu motif vardır. Kahramanlar bu motifin itici gücü ile türlü sıkıntılara türlü maceralara ilk adımlarını atacaklardır. Bu tehlikeli maceralar, birbirinin peşisıra pek çok olayı çağırarak, böylece hikâyenin esas faslı teşekkül edecektir (Türkmen 1998: 183).

Halk hikâyelerinde ve masallarda kavuşmayı engelleyen kişiler cadı, Kara Arap, anne ve babadır. Özellikle masallarda kavuşmayı engelleyen kişi cadıdır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde “ *Bütün varyantlarda evlenmenin engellenmesinde Kara Arap ve rakip ilk planda rol alırlar. Bunlara zalim anne de katılır (Türkmen 1998: 183).*

Yaralı Mahmud hikâyesinde; bir ceylan veya geyik şekline giren cadı, Mahmud’un yolunu şaşırır ve böylece kavuşmayı engellemiş olur (Aslan1990: 41)

Asuman ile Zeycan hikâyesinde anı okulda okuyan âşıkların ayrılmasına bir cadı karısı sebep olur (Alptekin 1997: 321).

Halk türkülerinde ve ağıtlarda engel motifi olarak dağ, ırmak gibi doğal engellerden söz edilir.

1.2.5.2.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Engel Motifi

Murathan Mungan, kavuşmaya engel olarak özellikle ırmak motifini kullanır. Irmak bazen iki yakın dostu (Ensar ile Civan), bazen de iki sevgiliyi (Mahmud ile Yezida) ayıran unsur şeklinde ele alınır:

Yaz sonu geldi mi, ilk yağmurlarla birlikte yeniden kabarıp coşan bu ırmak, aynı ırmak mı? Kışın taşan, coşan, deliren, kuduran, buza kesen bu ırmak ki, bundan böyle ona hep Civan’ı anımsatacaktı. Üzerinde sal tutmaz köprü barındırmazdı. Kaç kez kapıp götürdü kaç kişiyi. Kaç türküye, kaç ağıda girdi öldüren gücüyle, öfkesiyle, gazabıyla. Ve bu ırmağa oğul vermiş anaların, köylerin başucunda sessiz bir yılan gibi akıp durdu. Akıp durmakta şimdi. Kimsenin acısını unutmamasına izin vermiyor.

Çünkü hep orada, herkesin başucunda (CH: 231).

Yazarın burada sözünü ettiği ırmak yer olarak belli değildir. Eğer ismi veya coğrafyası belli olsaydı efsanesi ile ilgili birkaç söz söylememiz gerekirdi.

Dicle, Fırat ırmakları bu anlamda Doğu Anadolu halk anlatılarında önemli işlevlere sahiptir.

İrmak kaç kez taştı kış boyu, iki yanı buzlarla kelepçelendi, yer yer dondu. İri buz parçaları yüziyordu suyun üzerinde. Keşke bütün bütüne donsaydı, donabilseydi; hiç olmazsa geçit verirdi o zaman, üstünde yürünerek karşıya geçilebilirdi. Bu bir umuttu, oysa şimdi (CH: 234).

Seni gördüğüm o ilk gün ırmağın öte yakasındaydın. Seni görünce ırmağı geçtim Yezida. En mümkünsüz işi başardın. Ben ırmağın öte yakasındayken, sen benimle eğlendin uzaktan. Sandın ki ırmağı geçemem, sandın ki yanına ulaşamam. Sandın ki ırmak geçilmez İrmağı yüzerek geçen görülmemiştir bugüne dek. İrmağın da töresi vardır kendince: Adam yüzdürmez üstünde, insan barındırmaz, kendine yüzmeye geleni çeker suyun dibine, yutar (MY: 16).

Özellikle “Ferhat ile Şirin” hikâyesiyle bütünleşen dağ engeli, Mungan’ın eserlerinde yırtıcı kuşlar engeliyle birleştirilerek verilir.

Yukarı koyaktaki dağ yolundan başka hiçbir yol bu tarafa adam getirmez, başka hiçbir yol bu yana iz sürdürmez... İnsan taşımaz. O yolu her gün senin için geçmekteyim Yezida. O yol sarptır Mahmud. Herkese geçit vermez, her babayiğit aşamaz yukarı koyağı. Yol izin verse kartallar, akbabalar, alıcı kuşlar izin vermez (MY: 16).

Asiliği, coşkunluğu, hırçınlığı ve töresi ile geçit vermeyen ırmaklar, halk hikâyelerinde ve halk şiirinde taşıdığı işlevsel anlamlarla yorumlanırken, yazarın mecazi söylemleri satır aralarında gizlenir.

Sen bana el edince, işte o zaman soyundum esvaplarımı, girdim ırmağa. Dönüşü yok artık bu yolun dedim. Ya sen kazanırsın, ya ırmak dedim (MY: 19).

Kim girer bu coşkun, asi ırmağa? Bu asi ırmak kaç can aldı şimdiye dek. Kaç ocak söndürdü? Sen yaklaştıkça bu yana dua ettim içimden boğulmayasın diye, deli dalgalar alıp götürmesin seni diye, töresini bozduğun ırmağın öfkesine gelmeyesin diye (MY: 20).

İrmağın öfkesini yendim. İrmağın töresini yendim. Sonra çıktım ırmaktan, bedenimde binlerce ırmak (MY: 20).

Türkölere, ağıtlara ve daha birçok halk anlatısına konu olan ırmak unsuru, Mungan'ın eserlerinde halk anlatılarındaki işlevleriyle ele alınır. Ayrıca yazar, halk hikâyelerinde önemli bir engel unsuru olan dağ motifini de ırmak engeliyle birleştirerek ortaya koyar. Ancak halk hikâyelerinde ve masallarda görölen cadı, sihirbaz gibi engelleyiciler Mungan'ın eserlerinde yer almaz.

1.2.5.3. Halk Hikâyesi Formelleri

Daha önceki masal bölümünde formeller konusuna değinildiği için burada tekrar edilmeyecektir.

1.2.5.3.1. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Hikâyesi Formelleri

Özellikle üslup açısından halk hikâyesi anlatım tarzına çok yaklaşan yazar, başlangıç ve bitiş formellerini yerinde kullanır. Mungan, üslubuyla formellere yeni unsurlar katarak kendine ait kalıplar oluşturur. Mekân, zaman konularını kapsayan formeller, çağdaş edebiyat anlayışına uygun olarak ortaya konur:

Doğu Akdeniz: Dağın doruğuyla, denizin kucacı. Göğü kuşların mekânıdır (güneş sızdırmaz kanatları) Büyük hayatlar gibidir iklimi. Sık ağaçlı ormanları geçit vermez herkese, yönünü şaşırır insan, menziline yitirir. Ölüm alıcı kuştur siperini bilmeyene. Yıldızları kervan kırar. Büyük yürekler gerektir obalya. Büyük bilekler, büyük erler. Kanlı törenlerle büyür insanlar orada. Dönüşü olmayan menzile at sürerler farkında olmadan, çok sonradır ki yitik izlerin ardına düşerler. Lâkin bu kez hayat geçit vermez. Doğu Akdeniz'in mavi aydınlığı usul bir rüzgârla dağıtıyordu ışığını, ışığının yalazını. Dağları dorukları öfkeyi, gururu, sevdayı nakşediyordu bir kez daha, bir sabahın şafağına. Buğu ile ışık, sabah ile güneş, sevda ile öfke, Ökkeş ile Cengâver başlıyordu bir masala (CH: 98).

Eskiden, çok eskiden, uzun kış gecelerinde, kısık lambaların puslu camlarda titrek ışıltularla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalcıları, dengbejler, âşıklar gelirlermiş. Dışarıda dondurucu bir fırtına ortalığı kasıp kavurur, şiddetli bir tipi dünyanın bütün kış kahvelerini tehdit ederken, onlar, üzerlerindeki karları silkeleyip, kalın abalarını ocağın kenarında kurutup, kendilerine sunulan kahveden ve tütünden kismetlerini alıp; eskiden kalmış, geçmiş zamanların güzelleştirdiği masalların yırtık, söküük yerlerini onararak; belleklerine gömülmüş imgeleri bulup çıkararak üzerlerindeki çöl tozunu silkeleyip, parlatıp, canlı kılarak yeniden anlatırlarmış. Zamanın küllerinin savurduğu insanları, öyküleri, destanları, masalları, kahramanları, sevdaları camları puslu kış kahvelerinde, ölü mangal ateşinin ışılan gözlerine baka baka yeniden anlatmak, yeniden dinletmek kolay değildir. Hiçbir yeniden kolay değildir. Ama gerçek olan yeniden. İşte Kasım ile Nasır Beylerin öyküleri de bunlardan biridir (CH: 124-125).

Hikâyemiz Osmanlı mülkünde Yörüklerin, Afşarların, Türkmenlerin, cümle

konar-göçer aşiretlerin yaşadığı, diyar diyar gezip dolaştığı diyarlarda geçer (LM: 17).

Günlerden bir gün Azer ile Yedigâr kaçmaya karar verirler (LM: 38).

O gün bu gün o yankı sürer uçurumun ağzından. Uçurumun başına gidenler hala duyarlar o yankıyı, o sesi. Başka adlara lal olmuştur Deliyar. Ancak Azer der, Yedigâr, der (LM: 45).

Billûr Köşk destana karıştı, söylenceye karıştı. Ölümden düğün yapan Billûr Köşk kalmadı geriye. 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 (LM: 74).

Yazarın burada kullandığı başlangıç ve bitiş formelleri söylem olarak halk anlatılarından farklı olsa da işlevsel olarak okuyucuyu hikâyeye hazırlama açısından önemlidir.

1.2.5.4. İlk Görüşte Aşk Motifi

1.2.5.4.1. Türk Halk Kültüründe İlk Görüşte Aşk Motifi

Halk hikâyelerinde sevgililerin ilk görüşte, resme bakarak, rüyada bade içerek birbirlerine âşık olmaları yaygın olarak kullanılır. Biz burada bunlardan bazılarına değineceğiz:

Yaralı Mahmud hikâyesinde; kahramanların âşık olma motifi varyantların hepsinde aynıdır. Mahmud, yüzünden nikabı kaldıran Mahbub'u görünce ona âşık olur ve düşüp bayılır (Aslan 1990: 49).

“Kirmanşah” hikâyesinde: “*Kirmanşah, bir gün rüyasında pir elinden bade içer. Allah; üçler, yediler, kırıklar ve Mahperi'nin aşkına üç bade içen Kirmanşah her geçen gün yanıp tutuşurken, Herat'ta Mahperi'de aynı pirin elinden üç bade içmiştir*” (Alptekin 1997:183).

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde: “*Mısır'da köle olarak sultana satılan Yusuf'a, sultanın kızı bir görüşte âşık olur*” (Alptekin1997:275) .

E.Fischdick, ilk görüşte âşık olma ve kendinden geçme motifinin Hint halk hikâye ve masallarında da mevcut olduğunu söylüyor (Aslan 1990: 49).

1.2.5.4.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde İlk Görüşte Aşk Motifi

Bu motif, Mungan'ın eserlerinde çok yaygın ve açık olmamakla birlikte özellikle “Lal Masallar” da ve “Mahmud ile Yezida” oyununda işlenir.

Kırk mühürün Yadigâr'ın ağzına, diline ve de yüzüne mühürlediği peçenin kırk düğümü de kendiliğinden birer birer çözülür. Sonunda peçe düşer. Güvercin yok olur. Ceylan gitmiştir. Göz gözedirler şimdi. Bir yazgı kendiyile yüzleşiyordur (LM: 35).

Birlikte semah tuttular hiç konuşmadan. Bir sevda semahı. Kimsenin bilmediği, kimsenin görmediği. Yalnızca kendi yüreklerinin sesiyle döndüler. Bu yüzden kimse görmedi bu semahı. Kimse bilmedi. Güneş doğana dek birbirlerinin çevresinde döndüler. Kolları birbirlerinin kollarından aktı, her ikisi de bir gümüş ırmağına bulandı (LM: 67).

Seni ilk gördüğüm günü hatırlamakta mısın? Seni ilk gördüğüm günü oynayalım (MY: 16).

“Kırk Oda” isimli eserde ilk görüşte âşık olma motifiyle karşılaşılır. Ancak buradaki kullanım halk hikâyelerindeki motiflerden farklıdır. Biraz daha gündelik yaşamda karşılaşılan ilk görüşte âşık olma temiyiyle ilgilidir.

Geniş omuzlu, iri yapılı, yeşil gözlü, buğday tenli çok zengin bir kırık kalp

*sahibi genç mehtabı seyretmek için çıktığı güvertede **Antigone'yi görür görmez ansızın vurulur**, gördüğü ilk anda onun öteki kızlara hiç benzemediğini anlar ve nihayet yıllardır aradığı o saf, o temiz kızı şimdi bulduğunu anlardı (KO: 27).*

Mungan'ın eserlerinde görülen ilk görüşte aşk motifleri halk hikâyelerinde yaygın olarak kullanılan ve itici bir güce sahip olan motiflerle bire bir benzerlik göstermez.

1.2.5.5. İstek-Dilek Motifi

1.2.5.5.1. Türk Halk Kültüründe İstek-Dilek Motifi

Halk hikâyelerinde şahın, beyin olağanüstü isteklerini yerine getirenler genellikle ödüllendirilir. Aşığın veya halk hikâyesi kahramanlarının olağanüstü çaba ve yetenekleri sonucu yerine getirilen isteklere verilecek ödüller bazen şah, bey tarafından önceden belirlenir bazen de kahramanın isteği doğrultusunda gerçekleştirilir.

Keloğlan'ın Köroğlu'nun atını kaçırmayı hikâyesinde, “*Keloğlan'ın Kırat'ı getirmesine karşılık Hasan Paşa kızkardeşi Perizat'ı ona verecektir*” (Alptekin 1997:139).

“*Latif Şah*” hikâyesinde; *İsfendiyar* isimli komutanına *Hindistan'ı kuşatmasını ve Mehriban Sultan'ı getirmesini emreden Fes padişahı, bu işi yapabilirse güzelliği, şöhreti dünyayı tutmuş olan kız kardeşi Esmer Sultan'ı ona verecektir*” (Alptekin 1997: .188).

“*Yaralı Mahmud*” hikâyesinde, *Padişah tellal bağırtarak Gence padişahının hazinesinde bulunan çamçırak taşlarını getirecek olan kişiyi ödüllendireceğini bildirir. Mahmut bu işe talip olur*” (Aslan 1990: 45).

“*Razınihan ile Mahfiruze*” hikâyesinde, *Hint Padişahı, çok güzel şiirler okuyan Razınihan'ı “has şairi” yapar*” (Alptekin 1997:367).

1.2.5.5.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde İstek-Dilek Motifi

Mungan'ın “Lal Masallar” eserinde yer alan “Azer ile Yedigâr” hikâyesinde; Azer'in, Oba Beyinin kızı Yedigâr'ın dilini çözmesi neticesinde ödüllendirme motifleriyle karşılaşırız. Ancak burada Azer'in isteği, beşiği kertilen Yedigâr'ın kendisidir. Oba Beyinin öfkesinin artması için bir sebep olan bu olay çatışmanın kırılma noktalarından birini teşkil eder:

Irmağı aştırdın, ormanı savuşturdun, tek kızımın dilini büyüünü çözdün. Üç ulu keramet gösterdin obama, üç ulu iyilik. Üçü de ağırlığınca altın eder. Nedir dileğin söyle âşık. Dileğin buyruğum olacaktır, çekinme ne dilerse dile. Deli Türkmen'in obası zengin obadır, umarım dileğini karşılar (LM: 35).

Üç kezinde de Azer:” **Dileğim sağlığındır, obanın erincidir**” diye yineler. Deli Türkmen direktir: “*Bir başıma benim sağlığımdan dilek olmaz, başka bir şey daha dile, der (LM: 35, 36).*

Burada amaçlanan, halk hikâyelerinde olduğu gibi çatışma unsurunu yaratıp, anlatılara zenginlik ve değişik ivmeler kazandırmaktır.

Bunun üzerine Azer son kezinde: "Beyim o halde kızın Yedigâr'ı isterim" der. "Dilinin büyüünü çözdüm ola ki, yüreğinin kilidini de açarım" der. Dellendi Oba Beyi Deli Türkmen. Coştı, esti, kasırğa oldu, fırtına, tufan oldu. Azer karşısında ses etmedi, soluk vermedi, dimdik durdu. Deli Türkmen borcunun karşısında eksiklendi, dedi ki: Olmazı istersin ey âşık! Kızımızın beşiği kertilmiştir. Sözlüsü vardır. Mal iste, mülk iste, altın iste verelim. Lakin kızımız çoktan beridir başkasının mülküdür (LM: 36).

Halk hikâyelerindeki işlevlerinden farklı olarak biraz da dualara yaklaşan istekler de Mungan'ın eserlerinde yer alır:

Yol aydınlık, rüzgâr usul, ben ve atım hızı hiç kesilmeyecek bir ok gibi ilerliyoruz. Döndüğümde yüzünüzdeki aydınlığı ve mutluluğu görmekten başkaca bir dileğim yok (LM: 120).

Yarına hazırla kendini. Ayakların zorlu karacaya eş olsun. Gizlendiğin koyaklar avcının usundan irak olsun. Gündoğumundan günbatımına dek avcının pençesinden uzak dur. Yaz günleri uzun olur diye korkulara salma gönlünü, yaz günleri bir ömür gibidir oğul, çok çabuk geçer. (CH: 109)

Çatık kaşlarında şahanlar uçuşmalı oğul! Pençelerine kartallar konmalı! Sana yakışan budur! Gözlerinin tetiğini avından irak tutma (CH: 114)

Mungan'ın eserlerinde yer verdi istek motifleri, halk hikâyelerinde benzerini gördüğümüz motiflerle paralellik gösterir. Çatışma unsurunun temel sebeplerinden biri olarak kabul edilen bu istek ve dilekler halk hikâyelerine ivmeler kazandırır.

1.2.5.6. Ölüm-Mezar İşareti Motifi

1.2.5.6.1. Türk Halk Kültüründe Ölüm-Mezar İşareti Motifi

“Yazma ve taşbasmada Tahir ile Zühre mezara konulduktan bir süre sonra, Zühre'nin mezarından beyaz, Tahir'in mezarından da kırmızı bir gül fidan biter. Kara Arap kölenin mezarından da kara bir çalı çıkar ve ne zaman gül fidanları birbirlerine sarılmak isterse, kara çalı bunların arasına girerek, sarılmalarına engel olurmuş. Her yıl âşıklar keskin baltalarla bu kara çalıyı kökünden keserler, ancak çalı yine bitermiş. Bugün o mezarlık “âşık-ı sadıkların ve bağıri yanıkların “ ziyaret yeri imiş” (Türkmen 1983: 94).

Yine Tahir ile Zühre hikâyesinin sözlü, Kırım, Tarançı, Tobol, Özbek, Türkmen varyantlarında kahramanların ölümünden sonra mezarların arasında çeşitli çalılar bittiği ve bu çalıların varyantlara göre değişiklik gösterdiğini görmekteyiz. Bunlardan Tobol ve Tarançı varyantlarında daha değişik durumlarla karşılaşmaktadır. *“Tobol varyantlarında, Tahir ile Zühre bir nehrin iki yakasına gömülürler. Bunların mezarlarından birer kavak biter. Nehrin üzerinde bu kavaklar birbirlerine doğru uzayarak birleşirler. Tahir ve Zühre bu kavaklar üzerinde leylek ve bülbüllere karışırlar. Kara-Batır ise kargalara karışarak uzaklaşır. Tarançı varyantında her üç kahramanın ölümünden sonra Kara Gâvur'un mezarı Zühre'nin yanına yapılır. Tahir'in mezarından bir kavak ağacı, Zühre'ninkinden bir gül fidanı, Kara han'unkinden bir çalı biter. Gül fidanı bu kavak ağacına sarılmak ister fakat çalı buna engel olur. Ancak birinin bu çalıyı kesmesi gerekirmiş. Sonunda Tahir'in kavağında bir ishak kuşu, gül fidanından da dişi bir ishak kuşu, Kara Gâvur'un çalısından da bir çaylak kuşu peyda olmuş. Bir yıl boyunca ishak kuşları birbirlerini ancak bir kere görürler ve ağızlarındaki yemleri birbirlerine vermek için yaklaşır, tam birbirlerine verecekleri sırada, sevinçten yemleri yere düşürürlermiş. Tekrar yem aramaya çıkarlar ve bir yıl boyunca yem aramak için dolaşırlarmış. Dişi ishak kuşunun “guguk” diye ses çıkarması bundanmış” (Türkmen 1983: 95).*

Arzu ile Kamber hikâyesinde de mezar ile ilgili motif şu şekildedir: *“Gelinini arayan Ağa, kocakarı ile birlikte dolaşırken cesetleri görürler. Kocakarı, Ağa'ya bunların önceden de birbirlerini sevdiklerini, fakat kendisinin araya girerek bunları ayırdığını söyler. Ağa bu sözlere çok kızarak, kocakarıyı hemen oracıkta öldürür. Kocakarının vücudundan sıçrayan bir damla kan iki aşığın arasına düşer. Daha sonra*

Ağa, Arzu ile Kamber'in mezarını yan yana yaptırır. Anlatıldığına göre, her yıl, bu iki aşığın mezarında biri beyaz, biri kırmızı olmak üzere iki gül çıkmaktadır. Ancak bu güller büyüyüp de tam birbirlerine kavuşacakları sırada, arada bulunan kocakarının kanı bir karaçalı olarak bu kavuşmaya engel olur” (Alptekin 1997: 218).

1.2.5.6.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ölüm-Mezar İşareti Motifi

Halk hikâyelerinde kahramanların ölümü, mezarlarının ortasında beliren sihirli gül, sihirli ağaç gibi işaretler ve nesnelere, Mungan'ın anlatılarıyla fonksiyonel anlamda paralellik göstermelerine karşın yazarın kullandığı keskin kılıç, bir dal zakkum gibi nesnelere bakımından farklılıklar gösterir.

*“Vardılar Deliyar'a, uçurumun ağzına. Güneş bilemişti kayaların keskin ağzını. Her yanı çiçek basmıştı. Nevruz günleriydi. Sordular birbirlerine, gözleriyle: Sordular: Hazır mısın? Diye. Sonra her ikisi de bıraktılar kendilerini uçurumdan aşağıya. Uçurum kendi kendine yankı verdi. Ses verdi. Azer! Azer! Azer! Yedigâr! Yedigâr! Yedigâr. İki uçurumdan aşağı doğru süzülürken nereden bilinmez **her ikisinin arasına keskin bir kılıç düştü** (LM: 45).*

*Raksının en kıvrak yerinde ateş kırmızısı kuşağından çıkarıp altın rengi hançerlerini, kendini hançerledi Murathan. Biri lal rengi bir ağıyla bir yana serildi, öteki hançer yarasıyla öte yana devrildi, **ortalarına nereden bilinmez bir dal zakkum düştü**. Billur Köşk'ün düğünü ölümdü (LM: 74).*

Halk hikâyelerinde kavuşamayan ya da birlikte ölümü tercih eden sevgililerin mezarları genellikle yan yanadır. Kavuşmayı engelleyen kişiler ve semboller mezarlarda yeni ifadeler kazanır. Yani yaşarken engel oluşturanlar ölümden sonra da bu işlevlerine devam ederler. Murathan Mungan'ın hikâyelerinde bu motif, sembolik bir nesne ile ve halk hikâyelerinde çok sık kullanılmayan bir dal zakkum ile ifade edilir. Nesne olarak yazarın kullandığı zakkum unsuru, halk hikâyelerinde kullanılan karaçalı bitkisiyle olumsuzluk, uğursuzluk anlamı açısından eşdeğer olarak kabul edilebilir.

1.2.5.7. Zehir Motifi

1.2.5.7.1. Türk Halk Kültüründe Zehir Motifi

Kahramanların kavuşmalarının engellenmesi epizotuna bağlı olan zehir, engelleme motif dizisinin doğurduğu bir motiftir. Mahbub, eğer başkasıyla evlendirilecek olursa, hazırladığı bir tas zehiri içip ölecektir (Aslan 1990: 55).

Bey Böyreğ hikâyesinde Akkavak kızı, Kel Vezir'in oğluna varmamak için bir tasa ezdiği zehiri içerek, hayatına son vermek ister (Aslan 1990: 55).

Emrah ile Selvihan hikâyesinde iki imtihanı kazanan Emrah'ın üçüncü imtihanı, zehir içme ile ilgilidir. Ensar Aslan, "Halk Hikâyelerinde İmtihan Motifi Kompleksi" isimli yazısında olayı şu şekilde nakleder: "Emrah'a şiddetli bir zehir içirmek suretiyle bir imtihan daha yapmak isterler, "Eğer Emrah hak aşığı ise ona zehir tesir etmez" derler. Şah Abbas, Emrah'a sorar "oğlum eğer kendine güveniyorsan zehiri iç, yoksa günah benden gitti" der. Emrah, zehiri ancak Selvi'nin elinden içebileceğini söyler...Emrah, selvi'nin uzattığı zehir kadehini alır ve tam içeceği sırada Pir yetişir ve şahadet parmağını zehire dokundurarak zehiri keser. Pir sadece Emrah'ın gözüne görünmüştür. Emrah, zehiri içer, fakat zehir Emrah'a hiç tesir etmez (Aslan 2003: 164-165).

"Gül ile Ali Şir" hikâyesinde "Ali Şir'in nişanlısı Gül, Sultan Hüseyin Baykara'ya nikâhlandıktan ve zehiri içtikten kırk gün sonra ölür" (Boratav 1988: 190).

1.2.5.7.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Zehir Motifi

"Murathan ile Selvihan" hikâyesinde de düğünün kırkıncı gecesinde böyle bir motifle karşılaşırız:

*Evleneceklerinin kırkıncı gecesi cümle dağı-taşı dolandı. Cümle otları, tohumları, çiçekler topladı. Sonra bütün bunları karanlık bir kazanda kaynatarak ağulu bir şerbet yaptı kendine. Hem yolun hem ömrünün sonuna gelmiş olduğunu duyuyordu. **Düğün şerbeti lal rengi bir ağuydu şimdi** (LM: 73)*

Gece başladığında düğünün matemini yalnızca ikisi duyuyordu. Düğünün en görkemli yerinde, ikisi de bilmeden birbirlerinin niyetlerini, bilmeden birbirlerinin muratlarını kıydılar kendilerine. Kıvırcık kara sakalına ölüm muştusu mor bir peçe takmıştı Murathan. Mor bir taç taşıyordu başında Selvihan. Mahzun gözlerle birbirlerine veda ediyorlardı, veda ettiklerini bile bilmeden. Kırkıncı ve son gecenin gerdek eşiğinin eğlencesinde yaralı bir ceren gibi lal rengi ağulu şerbetini yudumladı

*Selvihan. Gözümün ışığında dönen Muradhan'ın hançer bedeni vardı. Başı dönüyordu, Muradhan'dan, ağudan. Başı dönüyordu ölüme doğru çıktığı yolculuktan. Raksının en kıvrak yerinde ateş kırmızısı kuşağından çıkarıp altın rengi hançerlerini, kendini hançerledi Muradhan. **Biri lal rengi bir ağıyla bir yana serildi:** Öteki hançer yarasıyla öte yana devrildi. Ortalarına nerden bilinmez bir dal zakkum düştü. Billur köşkün düğünü ölümdü (LM: 74)*

Yazar, kavuşması engellenen âşıkları, halk kültüründe önemli bir yere sahip kırkıncı gecede ve halk bitkilerinden hazırlanan zehir motifiyle ebedi sona yolcularken, halk anlatıları anlatım tarzına çok yaklaşır.

1.2.5.8. İmtihan (Sınama) Motifi

1.2.5.8.1. Türk Halk Kültüründe Sınama (İmtihan) Motifi

İmtihan motifi, halk hikâyelerinde aşk imtihanı, beceriklilik (hüner) imtihanı, sabır imtihanı, bilmece imtihanları vs. gibi değişik fonksiyonlarla işlenir.

Ensar Aslan, imtihan çeşitlerine değinirken, bunun kompleks bir motif olduğunu ifade ederek bunların birbirini izleyen halkalar şeklinde geliştiğini nakleder (Aslan 2003).

“İmtihan motif zinciri, Emrah ile Selvihan hikâyesinde, konu içerisinde değişik şekillerde gelişir. Şah oğlu Abbas, Emrah'ın hak aşığı olup olmadığını öğrenmek için imtihan etmek ister. Eğer Emrah bu imtihanı kazanırsa Selvihan'ı ona verecek, bilmezse boynunu vurdurtacaktır”(Aslan 2003: 163-164).

“Yaralı Mahmut” hikâyesinde: “Gence Hanı'nın güzel ve yiğit kızı Mahbub, çamçırak taşlarını vermeye razı olmaz ve Mahmutla savaşıma karar verir. Mahbub bütün varyantlarda kendisini yenecek erkekle evlenmeğe ahd etmiş yiğit bir kızdır. Arap (Arabüzengi) kıyafetine girerek Mahmut'un askerlerinin birçoğunu öldürür. Sonra da Mahmutla mücadeleye başlar” (Aslan 1990: 20).

“Köroğlu” (Niğdeli Geyik Ahmet) hikâyesinde: “Güreş meydanına gelen Demircioğlu önce Köroğlu oyununu oynar. Daha sonra da kendisini Geyik Ahmet'e tanıtır. Güreşte kim kimi yenerse, o onun emrine girecektir. Demircioğlu, Geyik Ahmet'i yendiği için onu yanına alarak Çamlıbel'e gelir ve Köroğlu'nun koçakları arasına katılır” (Alptekin 1997: 130).

Bey Böyrek hikâyesinde Ak Kavak kızın terini öğrenen delikanlı oraya gider ve üç imtihanı da (atın kırk adım uzağa atılması, devin bahçesinden gülün getirilmesi, selvi ağacının başına konulan yüzüğün içerisinde okun geçirilmesi) at ve dervişin yardımıyla başarır ve kızı alarak memleketine gider (Alptekin 1997: 202).

1.2.5.8.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Sınama (İmtihan) Motifi

İmtihan motifi çok yaygın olmamakla birlikte Mungan'ın özellikle “Cenk Hikâyeleri” isimli eserinde hem masal unsuru hem de halk hikâyesi unsuru olarak ele alınır. Bazen usta-çırak geleneği gereği işlenen imtihan motifi, bazen de geleneksel yaşam içerisindeki erliğin sınanması ve sınamayı kazanan kişinin toplum tarafından kabul edilmesi şeklinde ortaya konur.

*Ustamın bir bilge kişi olduğunu ve işimin zorluğunu o an anlamıştım. Susman gereken yeri çok iyi biliyorsun. Sonra babama döndü, **babam sınava çekildiğimin***

bilincinde bir yandan verdiğim yanıtları aklının tartısına vurup güzel bulduğundan için için sevinçli (CH: 18).

*“Bir insan hep aynı şeyi çizer aslında, ama hiçbiri ötekine benzemez, benzememelidir. Oraya varmak içinse çok yolun var senin, daha çok gençsin, bu yolu sabırla geçmen gerek, yılmadan, usanmadan, bıkmadan, her güçlüğe göğüs gererek, kendine ve işine ihanet etmeden. **Bir Şahmerancı en çok bunu öğrenmelidir: İhanet etmemeyi (CH: 21).***

Yazarın kurguladığı Şahmeran hikâyesinde, Camsap ile yılanların şahı arasındaki sınama pazarlığı, halk hikâyelerinde karşılaştığımız motifle tam bir uyum göstermese de “iharet” temini yansıması bakımından ilginçtir.

*Benden de kuşkulananmaktasın. Ne ki sınanmamış bir bir kuşkudur seninki. Beni tanıyorsun sen, Belkiya'yı tanıyorsun ve bütün insanlığı Belkiya'yla bir tutuyorsun. **“Seni sınanmanın bedeli çok yüksektir ya Camsap. Yalnız kendi yazgım değil ki söz konusu olan. Yalnızca kendi yazgımı senin ellerine versem çok dert değil, ama unutma bütün tebaamın yazgısı buna bağlı, benim ölümüm aynı zamanda uyanışımızın muştusu, yazgısıdır (CH: 55).***

*“Gönder beni ya **Şahmeran, sına beni, sonra insanın bir Belkiya olmadığını kanıtama fırsatı ver. Beni burada tuttuğun sürece öğrenemeyeceğin bir şeydir bu (CH: 55).***

Türk halk anlatılarında kahramanın kendisini topluma kabul ettirebilmesi ve isim alabilmesi için olağanüstü bir meziyet gösterip, erliğini yiğitliğini ispatlaması gerekir. Dede Korkut'ta ve diğer halk hikâyelerinde bu tip motiflere rastlamak mümkündür. Boğaç Han'ın boğayı öldürdükten sonra ismini alması gibi... Yazar, daha çok törelerin yaptırım gücüne karşı, kişinin erliğini sınamaya çalışırken yaşadığı tereddütleri ortaya koyarak bir nevi toplumsal eleştiri yapar

Aşağıdaki alıntılarda sözünü ettiğimiz erliğin sınanması motifi, geleneksel unsurlar başlığı altında ele alacağımız erliğin sınanması geleneği kısmında daha detaylı bir biçimde işlenecektir.

*Oğlum ben sana dememiş miydin verme kanatları diye. **Sizinki henüz sınanmış bir sevgi değil ki. Masalının sevdası gözlerini bağladı senin, toyluk ettin. Her şeye yeniden başlamak sandığın kadar kolay bir iş değildir. Kaldı ki o günden sonra bir daha hiç uğramadılar, tekkenin de düzenini bozdun, kendin de mutsuz oldun. Duygularının taşkınlığı sana duygularını yaşama fırsatı bile vermedi. Onların yerini***

yurdunu bilen yok buralarda. Belki önümüzdeki aylarda Zümrüd-ü Anka gelir. Bir tek o bilir onların yerini. Lakin o da seni oraya götürür mü, götürmez mi? bilinmez. Yeniden bekleyiş dolu günler başlamıştı. Tek umudum Zümrüd-ü Anka'daydı şimdi. Bütün masallardaki bütün kahramanların umuduydu o. Aylar sonra geldiğinde uzun uzun yalvardım. Sevdaya, sevdaliya alışkındı, aşk-u sevdanın değerini bilirdi elbet. Onca masal dinlemişti sırtında taşıdıklarından, onca masalda yaşlanmıştı. Beni de anladı, sırtına aldı, ne ki ancak bir önceki tepeye dek götüreceğine dair söz verdi. Daha fazla ileri gidemezmiş, perilerden korkuyormuş. Koskoca bir Zümrüd-ü Anka'nın bile korkuları olması gülünç geldi bana. Yol boyu iyi bir arkadaşlık kurduk onunla, Kaf Dağı'nı aştık, beni bir tepe daha ileri götürmeye razı geldi. Zümrüd-ü Anka'nın sırtında dünya başka türlü görünüyormuş insanın gözüne. Nice dağlar, tepeler, ovalar ülkeler aştık. İndiğimiz yerin karşısında göz kamaştırıcı parlaklıkta beyaz bir saray vardı. Rüzgârın bilemediği bir aklıkta ısıtıp duruyordu. Külrenge bir gökyüzü örtüyordu her yeri. Gevherengin ülkesinin bu beyaz sarayının sürekli rengini değiştiren kapısına vardığımda periler beni gördüler. Zümrüd-ü Anka çoktan gözden kaybolmuştu. Periler tarafından tutsak edildim, derdimi anlattım. Gevherengin aylardır yolumu gözlermiş. Doğruca periler padişahının yanına götürüldüm. **Bir sınavdı bu, bu sınavı vermiştim, işte kapısındaım Gevherengin'in** (CH: 82-83).

Bileğin yoldaşı düşmanlıkla sınanır oğul dedi. Sonra ansızın susuverdi. Sözünün gerisinden kuşkuya düştü. Diyeceklerini tartmak istedi. Bir zamandır Ökkeş'e karşı temkinli olması gerektiğini kavramıştı; başka çeşit bir yürek taşıyordu Ökkeş. Yaşlılarına da benzemiyordu. Onun bu yanı anasını hem korkutuyor hem gönendiriyordu. Ökkeş başkaydı, lakin sözün gerisini getirmemek olmazdı: töre böyle buyurur. Yarın sabah da sen. Ökkeş'in kendine yönelmiş kıvılcım ocağı gözleri, sözlerini bıçak gibi kesiverdi. Bu gözler tehditkârdı. Zulümkardı. İşte asıl bundan utanıyorum, dedi. Yarın sabah da ben. Neyin sınanmasıdır bu ana? Neyin sınanmasıdır? Oğul töreleri bilmez gibi konuşursun. Bilmez misin ki, her şey töreyle sınanır obada. Törenin hukukudur akla ve de yüreğe yol gösteren. Ve de cümle hayata yol gösteren. Bu da erliğin sınanmasıdır. Niye anlamaz görünürsün? Yaşın gayrı on beştir. Yaşın er yaşına değdi. Erliğini sınamak vakti geldi. Şu iki günün acısına katlanamayan, bir ömrün acısına nasıl katlanır oğul (CH: 100).

Geleneksel yaşamın egemen olduğu toplumlarda erkek çocukların belli bir yaşa geldikten sonra kendini ispatlaması için yapılan imtihanlar Mungan'ın eserlerinde

“ikinci sünnet” tabiriyle ifade edilir:

Belli ki bir ikinci sünnettir bu oğul. Erliğini obalya göstermenin başka yolu yok ki (CH: 101).

Bu ikinci sünnetindir senin. Elin boş dönme köye. Sonra yeniden bilek yoldaşın, can kuşun olur Cengâver. “Artık eskisi gibi olmaz ana. Artık hiçbir vakit eskisi gibi olmaz. İşte budur korkuma sebep. ““Olur oğul, olur. Niye olmasın? Alt yanı iki günlük bir düşmanlık bu. Töre gereği hem. Bu töreden geçmeyen can yoldaşı olabilemez. **Bunca yılın töresidir, bunca yıl atalarımız erliğini böyle sınamış, erliğe böyle geçmiş.** Bir sırat köprüsüdür bu; biraz terleyeceksin. Ateşin ve alevin kızgın yüzünü duyacaksın yüzünün bir yanında. Lakin sonunda tek mil bir erliği kazanacaksın. Erliğin ülkesini yurtluk tutacaksın. Az sefa mı bu oğul (CH: 102).

Cengâver erliğini sınayacaktı obanın ve törenin gözünde. Oysa Ökkeş, Cengâver’i sınıyordu (CH: 105).

Ya sen kazanırsın, ya ırmak dedim (MY: 19).

Mungan’ın eserlerinde yer alan imtihan motifleri daha çok gelenekte yer alan erliğin sınanması gelenekleri ile ilgilidir. Ayrıca bu unsurlar masalımsı anlam da taşır.

1.2.5.9. Ulak Motifi

1.2.5.9.1. Türk Halk Kültüründe Ulak Motifi

Halk hikâyelerinde olayların akışına etki eden elçi (ulak) gönderilmesi geleneği yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Burada bunlardan birkaçına değineceğiz:

“Emrah ile Selvihan” hikâyesinde: “*Rüyanın yorumlanmasıyla Gence Han'ı Kara Vezir'in elçisi âşık Ahmet'in kapısını çalar*” (Alptekin 1997: 226).

“Adil Şah” hikâyesinde: “*Abuzer, Adil Şah ile vuruştuktan sonra ona bir elçi gönderir*” (Alptekin1997:365).

“Davutoğlu Süleyman” hikâyesinde: “*Davutoğlu Süleyman'ın vasıtası rüzgâr; elçisi ise Hüthüt Kuş'udur*” (Alptekin 1997:264).

Emrah ile Selvihan hikâyesinde turna haberleşme aracı olarak kullanılır. Asuman ile Zeycan hikâyesinde derviş ulak görevi üstlenir.

1.2.5.9.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ulak Motifi

Yazar, lal ulak motifini hikâye kurgusu içerisinde bir Osmanlı geleneği olarak ortaya koyar. Yaptığımız araştırmalarda Osmanlılarda böyle bir gelenekle karşılaşmadık. Bu geleneğin gerçekmiş gibi anlatılması ayrıca yazarın bir başka başarısıdır.

*Ona gidecek ulağın her ne olursa olsun menzilin sonunda maksuduna ermesi gerekiyordu. Ona gidecek ulağı seçmesi biraz daha zamanını aldı. Onu kutsuyordu, bu yolu kutsuyordu. Ona gidecek ulağı seçerken duraksaması göstermişti ki, gerçekte gizli bir iş yapmaktadır. Ona gidecek ulak en tehlikeli serüveni göze alacak, demektir. **Ona gidecek ulak...Bir türlü aklına gelmiyordu. Ya en aptalını göndermek gerek, ya da en kurnazını.** Aptal olanın aptallığı bir çeşit emniyettir, ne ki aptal olan tehlike anlarını savuşturmakta güçlük çeker. Aptal olan gizi saklar, lakin yazgının gizi zorlamak için fal açtığı oyunlarda da aptallık eder. Ele verir. Kurnaz olan tehlike anlarını savuşturur, önüne çıkan mani'aları aşmakta hüner gösterir, lakin aşamadığı yerde, köşeye sıkıştığında her şeyi kurnazlıkla aşikâr eder. Kurnaz olanın hayatta kurtaracağı en önemli şey, kendi paçasıdır. Titizleniyordu Sadrazam. Biliyordu ki, ona gidecek ulağa yalnızca mektubunu değil, hayatını da emanet etmiş olacak. Sonunda ulakları içinde en güvendiğini çağırttı huzuruna. En bağlı olanını seçti. İtaatkâr olduğu kadar güvenilir, serinkanlı olduğu kadar koşar ayaktı. Ve en önemlisi laldi. Ağzı dili kelam tutmuyordu. Böylesi günler, böylesi yollar içindi dilsiz ulaklar. Bu tehlikeli ve karanlık yolda başına*

bir şey gelecek olsa dahi, onu ele veremezdi (LM: 107).

Daha önce de kaç kereler mektuplarınızı taşımışım, imparatorluğun en ücra köşelerine kanat takmış, dağ tepe aşmış sarp ve uçurum yollarda uykusuz geceler geçirmiş, sizin için uzakları yakın etmişim (LM: 113).

Yazarın burada ele aldığı ulak geleneğine göre, ulaklar dilsiz kişilerden seçilir. Herhangi bir tehlike anında sır vermemek için özel olarak eğitilen ulakların güvenilir, hünerli olması da gerekir.

*Benim gibi **dilsiz ulaklar** böyle zamanlarda, zor zamanlarda çıkarlar ortaya, bekletildiğimiz karanlık odalardan bir gün ansızın çağrılırız, ya gelecek ya ölüm götürürüz gittiğimiz yerlere (LM: 120).*

*Ağamız bizi hısım belleyip, bir iyilik yapmak ister. **Bizi elçi** aracı kılmıştır (MY: 59).*

*Ve kasırda rivayet olunur ki, Fasla kadın en küçüğünün gönderdiği **ulaklar gönül düşürmüş**, hatırına yüz sürmüş ve bir gece yarısı ulaşmış kasrın gizli merdivenlerini ovaya açan ölüm kapısına (T: 44).*

Halk hikâyelerinde olayların akışına etki eden ulaklar, Murathan Mungan'ın eserlerinde çok ayrı bir fonksiyonla ele alınır.

1.2.5.10. Diğer Motifler

Bu başlık adı altında ele alınan alıntılarda halk hikâyelerinde yer alan kültür unsurlarına yer verilmiştir. Sevgilinin güzelliği, kaçan sevgililerin izini sürme, gurbete çıkma, ab-ı hayat vs...

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde, Yusuf’un kuyuda yaşadığı olaylar, Şahmeran hikâyesinde değişik kurguyla anımsatılır:

Camsap bu kör kuyuda yazgısına terk edildiğini anladıktan sonra, umutsuz saatler geçirdi. Bekleyişle geçen her saat zaten umutsuz değil midir? Sonra anladı ki, yazgısını yüklenmekten başka yapılacak hiçbir şey yok (CH: 30).

Masallarda ve halk hikâyelerinde ölümsüzlük suyu olarak kullanılan ab-ı hayatın kaynaklarda yer alan özellikleri Murathan Mungan’ın “Cenk Hikâyeleri” eserinde olay kurgusu içerisinde verilir:

Örneğin, ölümsüzlük gizinin ardına düşmüştü, sürekli geç kalmanın, sürekli diri kalmanın umarını arıyordu (CH: 24).

Hem anlatıyor hem de her gün birlikte Çin Seddi'nin çevresindeki bengisuyu arıyorlardı. Bir yolculuğun bir ömür aldığı zamanlardı. Buhara Medresesi'nde okuyor iken bengisuyu anlatan bir bölüme rastlamış kitapların birinde. Sonra bengisu üzerine başka şeyler de okumuş. Kitaplardan okuduğunu hayat geçirmek isteyenlerdenmiş anlaşılan düşmüş bengisuyun peşine. Bengisu ki, eskiler Ab-ı Hayat derlermiş ona içeni sonsuz bir yaşama esenliğe ve erince kavuşturmuş. Bugüne değin bir tek kişiye kısmet olmuş onu içmek. O da Hz. Aleyhisselam'a. Saydam, uçucu ve ölümsüz olmuş (CH: 66).

Halk hikâyelerinde özellikle kaçan sevgililerin izini sürme motifi, yazarın “Lal Masallar” eserinde nakış, kılıç, türkü, saz gibi halk kültürüyle ilgili nesnelere sağlanır:

Bir zaman uçan kuşlar gibi kaygısız kondular göçtüler. Bilmediler, Yedigâr'ın çevresi takılmıştı bir çalıya; nakşundan bildiler, bir işaret belleyip izlerini sürdüler. Bilmediler. Azer durdu bir çeşmenin başında saz çaldı köyün ergen kızlarına, muratları tutsun diye, bir işaret belleyip izlerini sürdüler (LM: 38).

Obalı bildi ki bu iki sevdalı peşlerinde kılıç gezdirir, sakladılar onları. Çadırdan çadıra kaçırarak sakladılar. Şenliğin akışını bozmadan, seyrini koruyarak, oyununu, türküsünü kesmeden, bir çadırdan ötekine eşya taşıyormuş gibi halılara, kilimlere

sararak sakladılar. Atlılar vazgeçtiler aramaktan, inandılar, çekildiler obanın kurduğu ovadan (LM: 39).

Yadigâr otururken en güzel türkülerini söyledi. Lâkin bir vakit sonra her çaldığı yer, bir işaret oldu peşlerindeki atlılara. İz sürdürdü, yön buldurdu (LM: 39).

Deli Türkmen köylere, obalara, aşiretlere haber salmıştı. Kızının ölüsüne ya da dirisine bağış koymuştu. İzlerinde bir bölük atlı ona dağ tepeyi onca memleketi, ili dolandı. . . . Ta ki kavuşana dek ya ölülerine, ya dirilerine (LM: 40).

Yedi sesiyle birden, yedi sesiyle gür ve delikanlı: Sen bir bey kızsın, ben bir oba uşağı, dünyadaki yerimiz birbirin tutmaz. Mezhebimiz bir değildir, nikâhımız tutmaz. Ben bir göçerim, sense bir dağlı, mekânımız tutmaz. Ben bir lalim, sen bir bülbül, kelamımız tutmaz (LM: 69).

Halk hikâyelerinde yer alan sevgilinin olağanüstü güzelliği, Mungan'ın "Mahmud ile Yezida" adlı eserinde halk hikâyesi üslubu ile dile getirilir:

Denildiğine göre güzelliği memleket edermiş. Güzelliğinin şanı ta Irak illerinden, Suriye köylerinden, Acem kal'alarından bilenler duyanlar var imiş (MY: 44) .

Yazarın anlatılarında bazen halk hikâyelerinde görülen temsili hikâyelere rastlanır:

Belkiya'nın Şahmeran'a ihaneti üzerine Şahmeran'ın anlattığıdır (CH: 40).

Camsap'ın sorduğudur (CH: 55- 60- 63- 67).

Azer'in onlara dediğidir (LM: 44).

Bu söz üzre, Yadigâr'ın boynun kaldırıp, ağalara, beylere dediğidir (LM: 44).

Muradhan'ın Selvihan'ı gördüğünün temsili hikâyesidir (LM: 66).

1.2.6. Halk Hikâyesi Unsurları Motif Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Ab-ı hayat (24, 52, 66) Baba-Oğul (25, 41) Kuyu (30) Tuzak (48) İmtihan (55, 83) Çocuksuzluk (69) Ceza (72) Yazgı (75) Hile (76) Yasağın çiğnenmesi (78, 79) Dilek (85, 87, 101) Erliğin sınanması (100, 101, 102) Nasihat (109, 114) Köroğlu (199) Irmak (engel) (231)		İki Oğul (12, 114, 157) Âşıkların işareti (21) Çocuksuzluk (56, 57, 88, 90, 105) Baba-Oğul (63, 96, 97) Zulüm (71)	İki Oğul (262)	Âşıkların ilk karşılaşması (27) Çocuksuzluk (111) Leyla ile Mecnun (131, 141) Ferhat İle Şirin (131) Kerem İle Aslı (131) Arzu İle Kamber (31)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
<p>Dilinin kilidini çözmek (16)</p> <p>Sazın dilini çözmek (16)</p> <p>Saz çalmak (17)</p> <p>Hikmet söyle (17)</p> <p>Tek oğul (17, 28, 55)</p> <p>Âşık ların ilk karşılaşması (35, 67)</p> <p>Aşığın dilek dilemesi (35, 36)</p> <p>Dileğin çatışması (36)</p> <p>iz sürmek-İz bırakmak (38, 39)</p> <p>Âşıkların saklanması (39)</p> <p>Âşıkların başına ödül koymak (40)</p> <p>İki aşığın anısına kılıç, zakkum (eşya)düşmesi (45, 74)</p> <p>Âşıkların birlikte ölümü (45, 74)</p> <p>Ab-ı Hayat (54)</p> <p>Âşıkların özelliklerinin çatışması (engel) (69)</p> <p>Ferhat (69)</p> <p>Mecnun (69)</p> <p>Kerem (69)</p> <p>Baba-oğul (69)</p> <p>Ulak gönderme (107)</p>	<p>Kız kaçırma (13, 43)</p> <p>Âşıkların ilk karşılaşması (16)</p> <p>Aşığın bedel (Engel-Çatışma) ödemesi (16, 19, 20)</p> <p>Mecnun (18)</p> <p>Ferhat (18, 19)</p> <p>Leyla İle Mecnun (22)</p> <p>Zulüm (39, 40)</p> <p>Kızın güzelliği (44)</p> <p>Haberci (ulak) (59, 91)</p> <p>İsyen (61)</p> <p>Âşıkların işaretle anlaşması/71)</p>		<p>Oğul İsteği (13, 14, 15, 16)</p> <p>Baba-Oğul (18)</p> <p>Kuyu (29)</p>	<p>Sır peşinde dolaşma (18)</p> <p>Kız kaçırma (48)</p> <p>Yasağı çiğneme (48, 49)</p> <p>Ceza (93, 101, 102)</p> <p>Kutsal ağaç (177, 369, 391)</p> <p>Çölde aşktan kaybolma (337)</p>	

Çalışmamızın önemli bir bölümünü oluşturan halk hikâyesi motifleri, yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi on bir eserin sekizinde ele alınmıştır.

Çador, Son İstanbul, Yüksek Topuklar'da halk hikâyesi motiflerine rastlanmamıştır. Mungan'ın romanlarında yer vermediği halk hikâyesi motifleri kullanım açısından çoğu zaman işlevsel iken bazı durumlarda da semboliktir.

Cenk Hikâyeleri ve Lal Masallar halk hikâyesi motiflerinin kullanımı açısından en zengin eserlerdir.

1.3. HALK ŞAIRLİĞİ

Halk şairliği gelenekleri, Murathan Mungan'ın eserlerinden sadece “Lal Masallar” da yer alır. Âşıkların gurbete giderek orada pişmesi, sazıyla baş başa kalması, dünyayı, yalnızlığı, özlemi, acıyı, kendini, aşkı tanıması ve bunlara bağlı olarak âşıklık yolunda önemli bir adım atması yazarın anlatısında “gurbet tutmak” deyiimiyle ifade edilir:

Aslında hem Oba Bey'i hem de obanın Ata kişileri, Azer'in bir heves uğruna gurbete düşmesinden hoşnut değillerdir. Ne var ki gurbet tutmasına da yapacak bir şey yoktur (LM: 17).

Günün birinde” Beni gurbet tuttu”. Diyerek bir dalına sazını asar, bir dalına tüfeğini biner atına yollara düşer (LM: 17).

Yaşlı bir Oba kişi der ki:”Gurbet zorludur, yalnızlık beter. Bir vakit sonra tutmaz olur gurbet, tilsimini yitirir. Düşer yakasından uzak diyarlar. Sıla hasreti başlar, oba hasreti baskın çıkar, yüreğinin isyanına. Gün olur döner obasına yeniden elin öper, obanın dizginlerini tutar yeniden. Bir hevestir ki ancak gurbette geçer (LM: 18).

Âşıklık vasfı kazanmanın zorluğuna değinen Mungan, bunu Azer ile annesi arasında geçen diyaloglarla ve daha çok sembolik ifadelerle zorlu sınavlar şeklinde ortaya konur.

Hak aşığı olmak zordur Azer. Güç iştir. Zorlu sınavlar gerektirir. Demirci körüğü gibi terleyen bir yiğit alın ister. Sense bir ana kuzususun. Obanın kanadı altında uçmamışsın bugüne dek. Bilirim yiğit oğlansın. Alıcı kuş kesersin zora gelince. Haksızlığın karşısında öfkeli bir dağ gibi dumanlanır dorukların. Lakin saz tutan parmak, tetikten irak durur. Canına mukayyet olmaz yüreğin diye korkarım, kuşkulanırım. İşte budur korkuma sebep oğul, gurbet değil (LM: 19).

Halk şairliği geleneğini işlevsel olarak kullanan yazar, şairin yoldaşı, arkadaşı, vazgeçilmez parçası, her şeyi olan sazı, bütünleşme formatı içerisinde ele alır. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Âşık Veysel, Pir Sultan Abdal gibi sazlarıyla bütünleşen halk şairlerini anlatı kahramanı Azer ile anımsatan Mungan, sazla-şair arasında yaşanan diyalogları samimiyet duygusu içerisinde ortaya koyar.

Yoldaşım vardır ya babam kişi. Yoldaşım sazım değil midir? Sazımdan iyi yoldaş mı olur bana. O, benim yüreğimin gizlisini aşikâr eder, ben onun kuru

bedenine can katarım (LM: 18).

*Boşuna korkayazma ana. Bir dalıma sazımı asarım, bir dalıma tüfeğimi. Tüfeğim canımı korur, **sazım niyetimi aşikâr eder.** Dilerim tüfeğin de sazın gibi güçlü çıksın oğul. Yoksa yanar yüreğim, boşa yanar (LM: 19).*

Âşık fasılları diye anılan, belli bir topluluğun önünde belli bir düzen içinde bir âşık adayının denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için yapılan deyişmelerin dışında başka gayelerle de âşık karşılaşmaları sık sık yapılır” (Artun 2001: 187). Artun’un ifade ettiği gibi halk şairliği gelenekleri içerisinde önemli bir yer tutan şair atışmaları, “Lal Masallar”da dekoratif olarak kullanılır:

*Kahvenin bir yanında **saz âşıkları toplanmışlar, kendi aralarında söyleşiyor arada bir atışıyor, tütün, kahve içiyorlardı (LM: 22).***

Mungan’ın anlatılarında yer alan halk şairliği gelenekleri, kaynaklarda işlenen şekilleriyle ortaya konur. Âşık gelenekleri gereği sazın en yüksek çiviye asılması unsurunun taşıdığı anlamlar, olay örgüsü içinde tartışılırken, âşıkların birbirlerine meydan okumaları ve âşık töreleri de bu çerçevede değerlendirilir:

*Azer, **âşık töresini bilmez; tutar sazını en yüksek çiviye asar.** Sonra geçer bir köşeye oturur. İlgi bekler, söz bekler. Oysa herkes gerilmiş bir yay gibidir şimdi. Okunu bekler. Hepsinin yüzünde öfkenin bulutu gezinmektedir. Bu meydan okumaya anlam verememişler, konuğun hayâsızlığından irkilmişlerdir. Pusatlanmış bir gerginlik kol geziyordur şimdi kahvenin içerisini...Geldiğin obalarda hiç yol- yordam öğretmediler mi sana oğul? Hiç töre bilmedin mi? **Sazın yükseğe asılı durur âşık. Bunun mealini bilmekte misin? Hayır, bilmem ağalar. Orası boştu, tuttum oraya astım. Bilemezsin de, ne demeye sazını asmaya en yükseği beğenirsin? Bu bir niyet işi değil, bir meydan okumadır oğul. Bu demektir ki, sazım üstüne saz yoktur. Ve ben yaban kişi, bu civarın cümle âşıklarından daha ustayım. Toyluğuma verin ağalar. Görgümün kıtlığına, bilgimin yoksulluğuna verin. Bu benim ilk gurbete çıkışım. Bilirsiniz illerin töresi birbirini tutmaz (LM: 22).***

*“Sen âşık mısın? **Hak aşığı? Ben saz çalarım ağalar, nefes söylerim. Hak aşığı adını başkaları verir benim bildiğim. Âşıkların töresi birdir oysa. Kendine illerin töresiyle hudut tutmaz. Madem ki sazına cümle sazların yer beğendin, ya sazını indir ordan, ya hünerin göster bize. Sazımı bilmeden yükseğe astım. Lakin madem böyle bir töre taşır sazın asıldığı dal; sazım indirmek onurum indirmektir. En iyisi bir türkü vurayım size, sazıma yeri siz kendiniz beğenin. Hükmünüz her ne ise kabulümdür. Azer***

*aldı sazı kucağına. Ardından öteki âşıklar da aldılar sazlarını kucaklarına. İlk, Azer çalmaya başladı. Herkesi usul usul büyülemeye başladı. Sırayla deyişler okudu, nefesler söyledi. Sesi ve sazı ilkin köy kahvesini, sonra meydanı, daha sonra da bütün köyü kapladı. Duyan herkes olduğu yerde kalıyordu. Azer, kendi büyüüne kapılmış, olup biteni ayırsamıyordu bile. Sonra usul usul indi sesi yükseklerden, alçalan bir şahin gibi süzgün, dokunaklı, hüznü, kostak, efkârlı indi sesi yere. Sazı sustu. Kendi sustu. Bir zaman derin bir sessizlik oldu. Bir tekke gibi, bir dergâh gibi ıssızdı her yan. Ardından kahvedeki âşıkların cümlesi ayağa kalktı. Baş âşık öne çıktı. Bu sazdan sonra saz çalmak münasip düşmez. Gayrı bana sazımı orta yere bırakmak düşer, dedi. Sazını orta yere bıraktı. Ardından öteki âşıklar da bıraktı kahvenin yaşlı kişisi ayağa kalktı: sazına yer beğenen göziün değil, meğer yüreğimiş oğul. **Sazına layık yeri yüreğin bulmuş. El yordamı değil, yürek yordamıdır sazını yüceye asan. Dilerim sazın yüksekten hiç inmesin oğul. Sen sahiden hak aşığıymışsın (LM: 23).***

Eskiden gezgin şairlerin köy köy gezerek saz çalıp, deyişler söyledikten sonra, aşığa verilmek üzere para toplanması geleneği, “Lal Masallar”da sosyal eleştiri çerçevesinde ele alınır.

*Bu arada kahveci, kahveyi dolanmış, **tepsiyle para toplamıştı aşığa. Tepsi tepeleme doluydu.** Köyün ağası bir görkemle tadını çıkara çıkara birkaç altın attı tepsiye. Tepsiyi getirip Azer’in önüne koydular. Buyur âşık hakkındır dediler. Azer tepside bir diş altın aldı. Geri kalanını elinin tersiyle geriye itti. Bu davranışına bir anlam veremediler. Birbirlerinin yüzlerini yokladılar. Birbirlerinin yüzlerinde bir yanıt aradılar. Ne o âşık? Azımsar mısın köyün ikramını? Ne haddime ağalar! O nasıl sözdür öyle! Bana düşen bir diş altındır sadece. O da kör nefsimi sebep. Gerisi yoksulların hakkıdır. Tepsinin kalanı, köyün yoksuluna, acına dağıtılsın. Benim gönlüm ancak böyle hoş olur (LM: 24).*

*O gece neşeli bir türkü çaldı Azer. Parmakları at koşturur gibiydi. **Azer’in sazı ormanın uğultusunu dindiriyor, sesini obanın kurulduğu düzlüğe dek ulaştırıyordu (LM: 38).***

Yazara göre âşık tanımları ve aşığın taşınması gereken özellikler saz, türkü, gönül gibi ifadelerle ortaya konur:

Sazının hüneriyle yetinip; gönlünü, kafasını boş bırakan âşık denmez. Âşık demek yalnızca iyi saz çalmak, kudretli türkü söylemek değildir. Âşık dediğin gönül toprağına tohum düşüren kişidir (LM: 24).

Âşıkların egemen güç karşısındaki tavırları ve halktan yana yaklaşımları Mungan'ın bu eserinde ifadesini bulur. Zorbalığın, saz ve söz karşısındaki mahkûmiyetini Azer'in diliyle ortaya koyan yazar, halk âşıklarının üzerlerine düşen görevlere de göndermeler yapar:

*Azer, şenlikte saz çaldı, deyişler okudu. Cümle ulu sevda ozanlarından, hak âşıklarından, halk âşıklarından hikmetler söyledi. **Zulme, yoksulluğa direnen kelimalar etti.** Ağalar, beyler hoşnutsuz kaldılar Azer'in deyişlerinden, türkülerinden (LM: 43).*

***Âşık kısmının diline zincir vurulmaz ağalar. Âşık kısmı yürektekini söylemiyorsa eğer, sazına namertlik ediyor demektir. Sazın da sözün de hukuku vardır. Saza da söze de yasak konulmaz.** Gün gelir o yasak, koyanını yer ilkin. Ve de sazın, sözün hukuku ölüme yenik düşmez. Bunu böyle bilirsiniz (LM: 43).*

Mungan, halk şairliği geleneklerini ortaya koyarken Türk halk kültüründe önemli bir yere sahip olan âşık törelerini, âşıkların özelliklerini, sazın hikmetini ve bilinen halk şairlerini işlevleriyle değerlendirir.

1.4. MİTOLOJİK MOTİFLER

1.4.1. Mitoloji

Murathan Mungan'ın mitolojiyi kullanma amacı ve bu amacın işlevlerini tespit edebilmek ve yorumlayabilmek için birkaç mitoloji tanımına bakmak gerekir:

Mırcae Eliade, miti tanımlama denemesi yapmaya çalışırken aynı zamanda açıklayıcı bilgiler de verir. Bu bilgiler göre mit hem kutsal öyküleri anlatmakta hem de yaratılış ile ilgili ipuçları vermektedir: *Bütün bilginlerin kabul edebileceği ve aynı zamanda uzman olmayanlara da yabancı gelmeyecek bir mit tanımı bulmak güç olacaktır. Zaten tüm arkaik ve geleneksel toplumlardaki mitlerin bütün tür ve işlevlerini içerebilecek bir tek tanım bulmak olanaklı mıdır ki? Mit, çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir. Bana göre en geniş kapsamlı olduğu için en az kusurlu olan tanım şudur: Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir yaratılışın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder (Eliade 2001: 15, 16).*

"Her ne kadar mitleri ilkel bilimden arta kalanlar olarak göstermek için büyük bir çaba harcanmış olsa da, tüm bu örneklerden sonra bir miti alegoriler ya da gizli semboller olarak değil de, doğa olaylarına ilkel düşünce tarafından getirilen açıklamalar olarak tanımlamak her halde yanlış anlaşılacaktır. İlkel insanın alegori vasıtasıyla aktarabilecek derin bir ilmi yoktu; ayrıca olayları aktarmada kullanabilecekleri açık bir dil varken, bilgiçlik taslar gibi, bulmaca şeklinde konuşmayacakları da kesindi " (Fiske 2002: 26).

"Mitoloji; çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların, inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden "mit" "mythe"ler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir (ilim) dir (Can 1997: 1).

Eski ve kutsal bir öyküyü anlatan mitoloji, ilkel zamanların düşünce sistemini ortaya koyarken, aynı zamanda kültürel değişim ve gerçekliği de ifade eder.

1.4.2. Murathan Mungan ve Mitoloji

Yazar Mungan, mitik unsurları yoğun olarak kullanmaz. Eserlerinin bazı yerlerinde ortaya koyduğu görüşleri güçlendirmek, yeni bakış açıları kazandırmak amacıyla mitolojik unsurlardan yararlanır. Daha çok allegorik olarak kullanılan bu motifler, mitik hayvanlar ağırlıktadır. Aslında bu hayvanlara masal hayvanları da denilebilir. Okyanus ejderleri, Zümrüd-ü Anka, küheylan, bin başlı yılan, şahmeran... Bunlardan özellikle şahmeran ve Zümrüd-ü Anka motiflerinin kullanımı daha fazla önem taşır. Şahmeran motifine daha önce masal bölümünde değinildiği için burada tekrar edilmeyecektir.

1.4.3. Mitolojik Kaynaklarda Anka Kuşu

Anka kuşunun diğer uluslardaki değişik isimleri ve özellikleri İslam Ansiklopedisinde şu şekilde ifade edilir:

“Arapların Anka, İranlıların Simurg adını verdikleri, Türkçe’de ise her iki şekliyle birlikte Zümrüdüanka (simurg u anka) olarak da adlandırılan Ön Asya efsanelerindeki bu kuş, pek çok kaynakta birlikte ele alındığı Batı’daki Eski Mısır kökenli phoenix ve İslami çevrelerdeki hüma/ devlet kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki Garuda ile Altay mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise kısmen farklı özelliklere sahiptir. Bu efsanelere göre Kafdağı’nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşayan Anka’nın başı, yassıca burunlu bir köpek (yırtıcı hayvan) gibidir. Cüssesi ise çok iri olup uçtuğu zaman hava kararır ve yağmuru mercan olan bir buluta benzer. Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Ayrıca çok parlaktır, bakan gözler kamaşır. İnsanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir; kendisine başvuran kahraman ve hükümdarlara akıl hocalığı yapar. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyi eder. Doğumundan sonra babasının emriyle ormana terk edilen Zal’i o bulmuş ve yuvasına götürerek büyütüp yetiştirmiştir. Anadolu’da ise Keloğlan’ın koruyucusudur. Kafdağı’nı aşabilmek ve göğe yükselebilmek için Ankaya binmek gerekir; Zülkarneyn onunla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Boynunun çok uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına inanılır” (İA, C.3: 199).

“Efsanelerde koruyucu melek kişiliği gösteren bu iyi kalpli Ankanın yanı sıra canavar tabiatlı ikinci bir Anka daha yer almaktadır. Bu kötü karakterli kuş da yüksek

bir dağın tepesinde yaşar ve büyüklüğü uçan bir dağa veya siyah bir buluta benzer. Pençeleriyle pars ve filleri dahi kaldırabilir. Her biri kendisi kadar büyük olan iki yavrusu vardır; birlikte uçtukları vakit çok büyük bir gölge meydana getirirler” (İA C. 3: 199).

İsmi olup da cismi olmayan bir büyük kuştur. Simurg, Zümrüd ü Anka da derler. Yüzü insan yüzüne benzemiş. Boynu çok uzunmuş, tüyleri renk renk imiş. Vücudunda otuz kuşun renk ve alameti varmış. İnsan ve hayvanlardan kaptığını parçalamış. Bereket versin ki halka mazarratı raygan olmakla Hanzala bin Safvan duasıyla helak ve nesli mümkarız olmuştur. Dünyayı kaplayan büyük dağ olup, Anka'nın mekâni tasavvur edilir. Güya İrandaki Elburz Dağı imiş. Şark hurafelerindendir (Onay 1996: 103).

1.4.4. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Anka Kuşu

Mungan, masallarda bütün kahramanların umudu olarak değerlendirdiği Anka kuşunu eserlerinde kaynaklarda yer alan olağanüstü donanımlarıyla ortaya koyarken, bazen de benzetme amacı güder.

Belki önümüzdeki aylarda Zümrüd-ü Anka gelir. Bir tek o bilir onların yerini. Lakin o da seni oraya götürür mü, götürmez mi bilinmez (CH: 83).

Tek umudum Zümrüd-ü Anka'daydı şimdi. Bütün masallardaki bütün kahramanların umuduydu o. Aylar sonra geldiğinde uzun uzun yalvardım. Sevdaya, sevdalığa alışkındı, aşk-u sevdanın değerini bilirdi elbet. Onca masal dinlemediği sırtında taşıdıklarından, onca masalda yaşlanmıştı. Beni de anladı, sırtına aldı, ne ki ancak bir önceki tepeye dek götüreceğine dair söz verdi. Daha fazla ileri gidemezmiş, perilerden korkuyormuş. Koskoca bir Zümrüd-ü Anka'nın bile korkuları olması gülünç geldi bana. Yol boyu iyi bir arkadaşlık kurduk onunla, Kaf Dağı'nı aştık, beni bir tepe daha ileri götürmeye razı geldi. Zümrüd-ü Anka'nın sırtında dünya başka türlü görünüyormuş insanın gözüne (CH: 83).

Düşüşün tutkusu Kafdağının ardındaki tapınağa dek getirip bıraktı beni. Acularım, korkularım bir Zümrüd-ü Anka kuşu gibi yükseltti, yüceltti beni, kanat çırpı altımda; ben, beni aştıkça. Sonunda buraya getirip bıraktı. Sınav listelerinden savrulmuş adımları hayatın künyesine geçirdim, yorgun ve yaşlı bir Prometheus olarak (Sİ: 108).

Murathan Mungan, Zümrüd ü Anka'yı öncelikli olarak masal kuşu şeklinde yani mitik özellikleriyle kullanır. Masal kahramanlarının yolculuklarında taşıdıkları umuda

ulaşma aracı olarak görülen Anka kuşu, yazarın aynı zamanda toplumsal göndermeler yaparken kullandığı bir semboldür.

1.4.5. Mitolojik Kaynaklarda Kaf Dağı

“İlkel mitolojilerdeki yaygın anlayışa göre yeryüzü bütün kara parçalarının anası olan bu dağ merkez alınarak yaratılmış ve onunla gökyüzünden ayrılmıştır. Bu dağ çadırı destekleyen direk gibi gökyüzünü taşımakta ve yeryüzünün dengesini korumaktadır. Mevcut bütün dağların da yeraltından birer damarla ona bağlandığı kabul edilir. İptidai kültürlerden itibaren gelişim süreci izlenebilen bu motif İslam kültüründe Kafdağı adıyla bilinir” (İA, C. 24: 144).

“Kafdağı'nın arkasındaki bölgenin meleklerle dolu olduğu, ötesinde başka âlemlerin bulunduğu, bunlardan birinin altından, yetmişinin gümüşten, yedisinin de miskten yaratıldığı, her birinin 10. 000 günlük yol uzunluğunda olduğu ve burada meleklerin veya cinlerin oturduğu rivayet edilmektedir” (İA, C. 24: 144).

"Kafdağı motifi edebiyatta da kullanılır. Feridüddin Attar, Mantıku't-tayr adlı eserinde Kafdağı'na ve Simurga ulaşmak isteyen kuşların yolculuğunu " hikmetin bulunduğu uzak ülke" sembolizmi çerçevesinde işlemiş, Firdevsi'nin Şehname'si ve Binbir Gece Masalları'nda da aynı konu ele alınmıştır (İA, C. 24: 145).

“Taberi'ye göre Kafdağı parmağı saran yüzük gibi arzı çevrelemekte ve onu sabit tutmaktadır; ona ulaşmak için dört ay süren karanlık bir mesafeyi kat etmek gerekmektedir. Bu dağın rengi zümrüt yeşili ve mavidir; gökyüzü rengini ondan almıştır. Bütün dağlar ona bağlı olduğundan yeryüzünün sürekli sallanmasını engellemektedir “ (İA,C. 24: 145).

“İslam kültüründeki Kafdağı motifinin ağırlıklı olarak eski İran Zerdüştî geleneğinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Zerdüştîlik'teki kozmoloji anlayışına göre dünya yedi bölgeye (Karşavar) ayrılmış olup bunlardan insanların yaşadığı Hvanirat bölgesindeki Elbruz (Hara) dağı yeryüzünü sabit tutmaktadır. Bütün dağların kendisine bağlı bulunduğu, değerli madenlerden meydana gelen ve doğüstü varlıkların mekânı olan Elbruz'un İran kültür dünyasının kuzeyini çevreleyen dağ silsilesiyle aynı sayılması Kafdağı'nın da Kafkas dağları ile alakalandırılması, Anka kuşuna karşılık Simurg kuşu motifinin bulunması İslam kültüründeki Kafdağı motifinin kaynakları açısından önemli benzerliklerdir. Öte yandan Kafdağı'nın çıkış noktası olarak bahsedilen zümrüt kaya ile İbrani efsanesinde Yahova tarafından okyanusun derinliklerine daldırılan arzın göbek taşı şetiya arasındaki benzerlik de Kafdağı

motifinin bir diğerk kaynağına işaret etmektedir” (İA, C. 24: 145).

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde, *"Zaloğlu Rüstem'den önce dünyaya gelen Kahraman-ı Katil, **Kaf Dağı'nı** gezmiş orada olanları ve olacakları öğrenmiştir "(Alptekin 1997: 278).*

*“ Anadolu halkının inanışlarında, kendi toprakları üstünde yerleri ve adları belli dağların dışında, **masal dünyasına yerleştiren Kaf Dağı önemlidir; orası devlerin, perilerin durağıdır. Çoğu Süleyman peygamber'i anıştıran efsanelerin de adı geçer bu dağın. Dünyayı çepeçevre bu dağın sınırlandırdığına inanılır”**(Boratav1999:68).*

Kaf Dağı motifi hem çoğu masalda hem de bazı halk hikâyelerinde anlatı kahramanlarının çetin, engellerle dolu yolculuklar yaptığı dağın ismidir.

1.4.6. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Kaf Dağı

Yazar, Kafdağı'ndan söz ederken mitik özelliklerinin yanında onu bazen aşk olgusu içerisinde değerlendirir. Aşkın tanımı içerisinde yer alan uzaklık, erişilmezlik temlerini Kafdağı ile bütünleştirir. Bazen de yazara göre Kafdağı, masal kahramanlarının yolculukları esnasında görmeleri gereken fantastik yolculuğun doruk noktasıdır:

*Yaz gelince Kaf Dağının ardına göçeceğiz. Madem başladın bu masala sonuna dek yaşa. **Kaf Dağının ardını da gör**, hem orası buralardan daha güzeldir; daha çok eğlenir, daha güzel vakit geçirirsin (CH: 56).*

*Belki de gerçek aşk buydu. Hiç tanımadan hiç bilmeden bir uzaklıkta sevmekti. O uzaklığı sevmekti. Ak kanatlı bir güvercin olup, **Kaf dağının** ardına uçmuştu Ümit. Kadirga Kaf dağını aşacaktı (KO: 135).*

*Tek umudum **Zümrüd-ü Anka'daydı** şimdi. Bütün masallardaki bütün kahramanların umuduydu o. Aylar sonra geldiğinde uzun uzun yalvardım. Sevdaya, sevdalıya alışkındı, aşk-u sevdanın değerini bilirdi elbet. Onca masal dinlemişti sırtında taşıdıklarından, onca masalda yaşanmıştı. Beni de anladı, sırtına aldı, ne ki ancak bir önceki tepeye dek götüreceğine dair söz verdi. Daha fazla ileri gidemezmiş, perilerden korkuyormuş. Koskoca bir Zümrüd-ü Anka'nın bile korkuları olması gülünç geldi bana. Yol boyu iyi bir arkadaşlık kurduk onunla, **Kaf Dağı'nı aştık**, beni bir tepe daha ileri götürmeye razı geldi. Zümrüd-ü Anka'nın sırtında dünya başka türlü görünüyormuş insanın gözüne (CH: 83).*

1.4.7. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Yunan Mitoloji Tanrıları

Mungan, Yunan mitolojisinin en büyük tanrılarında Zeus'u anlatırken ironik yaklaşımlarda bulunarak onu ilk insan, ilk peygamber Hz. Âdem ile tipolojik açıdan karşılaştırır. Doğma, doğurma eylemi ile ilgili yapılan bu kıyaslamada yazarın sadece kendi bakış açısını ortaya koyduğunu söyleyebiliriz:

Prometheus'un sürekli pagalanmasında öteden beri örtük bir cinsellik sezmişimdir. Zeus da canı sıkıldıkça bacağında doğurur. Rahmini baldırında taşıyan bir erkektir Zeus. Oğullarından, kızlarından bir bölüğünü artık karılarına güvenemediğinden mi yoksa baldırını çok erojen bir bölge olarak gördüğünden midir nedir kendi doğurmuştur. Erkeklerdeki doğurma arketipinin ilk örneği olan Âdem de bu iş için kaburga kemiğini uygun görmüştür. Bu anlamda tipolojik açıdan Prometheus'tan çok Zeus'a yaklaşmaktadır (KO: 118).

Yazarın mitik unsurları bir arada kullanmadaki başarısı gözlerden kaçmaz. Küçük bir metin içerisinde Kafdağı, Zümrüd ü Anka, Prometheus gibi mitolojik unsurları eşcinsellik gibi uç bir konuyla bütünleştirmesi simgesel anlatımın en başarılı örneklerindedir:

Bu cam gözler, bu delici bakışlar gövdemi didikliyorlar. Kendimi Prometheus'a benzetiyorum. Hâlâ niye buraya geliyorum? Bu ölü kayalarında işim ne? Burada ne arıyorum? bilmiyorum. Bildiğim tek şey Prometheus'un kayalara zincirlenişi gibi, ben de bu göbek taşına zincirlenmişim. (Eşcinsellik, Kafdağının arkası. Herkes için böyle bu. Herkes bu konuda pek rastgele fikirlere sahip. Hatta bütün bildikleri 'bâtil itikat düzeyinde. Ya bizler? Bizler ne kadarını biliyoruz kendimizin? Hiç kimsenin yaşamadan bilemeyeceği bu gizli memleketin bizler ne kadar yerlisi sayılırız ki?) Her kurnadan buğulu sular yükseliyor, her şeyin üzerini örten, gizleyen, ya da açığa çıkaran. Ben Konservatuar sınavlarına hazırlanıyorum. Elimde Zincire Vurulmuş Prometheus. Yaşadıklarımızın sisini koyultuyor bu buğular, yaşadıklarımıza izlenimci bir uzaklık katıyor. (Kafdağının ardındaki tapınak burası. Düşüşün tutkusu Kafdağının ardındaki tapınağa dek getirip bıraktı beni. Acularım, korkularım bir Zümrüd-ü Anka kuşu gibi yükseltti, yüceltti beni, kanat çırpı altımda; ben, beni aştıkça. Sonunda buraya getirip bıraktı. Sınav listelerinden savrulmuş adımları hayatın künyesine geçirdim, yorgun ve yaşlı bir Prometheus olarak (Sİ: 108).

Gözleri kör eden güzelliği bin başlı bir yılan uyuşturdu Bedirhan Ağanın öfkesini (T: 38).

Saçlarının arasında yılanlar vardır. Bir şahmeran vardır (T: 31).

Mungan, bazen mit terimini başta yaptığımız tanımların dışında kullanarak yeni anlamlar yükler. Toplum içinde idol olarak kullanılan kişilerin yaşadıklarını hikâye kahramanlarının şahsında mit olarak tanımlar:

Alice Star, Amerika ve dünya için bir mit haline geldiğinde onun mitolojisini öğelerine ayırıştıran çok bilmiş eleştirmenler, her konuda kılı kırk yaran uzmanlar, her şeyi bir başka şeyle açıklayan sosyal araştırmacılar, yüzünün ikonografisini okurken bu nokta üzerinde hassasiyetle duruyor (ÜAKO: 12).

Yazar, mitik kahramanların mitik fonksiyonlarını anlatılarında simgesel olarak kullanır:

Gecenin serin nefesi deniz kızlarını aşk fısıltılarıyla uyandırıyor. Okyanus Ejderleri derin uykularına dalıyorlardı (KO: 24).

Batıklar, kadırgalar, deniz kızı Eftelya, deniz fenerlerini ve yitik balıkçıların yosun tutmuş şarkıların (KO: 88).

. . . ve etrafına dizdiği erkek kalabalığını bir ana tanrıça Kibele şefkatiyle sarıp sarmalardı (YT: 56).

“Efsaneye göre Ana Tanrıça (Kibele), Attis adlı bir delikanlıya âşık olur. Attis Ana Tanrıça'nın kendisine karşı duyduklarından habersiz, Pessinus (Ballıhisar) kralının kızıyla evlenme hazırlığındadır. Düğün yeri kurulmuş, düğüne çağrılı tüm konuklar yerini almıştır. Gözünü aşk bürüyen Ana Tanrıça, olanca görkemiyle birden düğün yerinde ortaya çıkar. Ve tanrısal gücünü kullanarak sevdiği erkek Attis'i çıldırtır. Bir anda çılgına dönen Attis, kasıklarından fişkıran kanlar toprağı sular, topraktan bitkiler fişkırr. Attis'in kendisi de ölüp bir çam ağacına dönüşür. Ana Tanrıça da onun hiç bozulmamasını sağlar. Çam ağacının yaz-kış hiç bozulmadan kalması böyle bir efsaneye bağlanır (www. bilgilik. com).

Mungan genel olarak mitoloji tanrılarını kaynaklarda yer alan şekilleriyle ortaya koyarken bazen de sembolik ve çağrışımsal anlatım yolunu tercih eder.

1.4.8. Diğer Mitolojik Hayvanlar

Yazar, mitolojik hayvanları anlatı kurgusu içerisinde ortaya koymaya çalışırken, benzetmelerden yararlanıp başarılı portreler çizer:

Babam öyle dediğinde gözümün önüne kendi erkek yüzü kadın, başı insan altı yılan kırk bacağı da yilandan olan tacı simli ve nakışlı kuyruğu da başına dek kıvrılmış duran bir yaratık geldi. Şahmeran demek yılanlar padişahı demek (CH: 16).

Cin ordusunun başbuğu uzun uzun süzdü Belkiya'yı, sonra yedi gün yedi gece konuk etti, gözledi, ağırladı, tanıdı. Yedinci günün sonunda süt mavisi bir küheylan çekti altına. Dedi: Bu benim atımdır ve altı yolu bir saatte alır (CH: 62).

Bir falcı gelmiş karşı dağın yamacına en uzak obalardan bile duyulmuş namı, esrarı. İnsan başlı bir yılanmış lakin konuşurmuş (GL: 92).

Bu yağız şahmeranlar yüreğinin karanlık kuyusunda büyüyor ve sonra da boğuyorlar onu (KDÖ: 176).

Sanırsın bir Şahmeran cümle otların dilinden anlar. Her ot gizini verir Yadigâr'a (LM: 31).

1.4.9. Mitolojik Unsurlar Motif Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Şahmeran (16,18,23,31,34,55,87,94)		İnsan başlı yılan (92,93) Ejderha (123)	Şahmeran (117) Demokles'in Kılıcı (88) İkoros'un Kanatları (88) Midas'ın Kulakları (88) Albatros (216)	Deniz Kızları (24) Okyanus Ejderleri (24) Denizkızı Eftelya (88) Prometheus (118) Zeus (118) Kaf Dağı (135)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Şahmeran (31)		Prometheus (108) Kafdağı (108) Zümrüd-ü Anka (108)	Şahmeran (30) Bin başlı yılan (38)	Şapkadan tavşan çıkarma (115) Şahmeran (281) Zerdüş (309) Şaman (356)	Kibele (156)

Mitolojik motifler, Murathan Mungan'ın eserlerinde yaygın olarak kullanılmaz. On bir eserin dokuzunda yer alan mitik unsurlara hikâye kitaplarında daha fazla yer verilirken, roman ve tiyatrolarda bu kullanım azalır. Yazar, eserlerinde daha çok Yunan mitoloji tanrılarını bütünleştikleri nesnelere ortaya koyar. Ayrıca mitolojik hayvanlar da Murathan Mungan'ın yapıtlarında önemli yer tutar.

1.5. EFSANE

1.5.1.Efsane Tanımları

Halk edebiyatının önemli bir konusu olan efsaneler, Murathan Mungan'ın eserlerinde masal, halk hikâyesi gibi konuların yanında çok az yer almıştır. Dolayısıyla burada çok fazla ayrıntıya girmeden kısaca efsane tanımları üzerinde duracağız.

Efsanenin başlıca niteliği, inanış konusu olmasıdır. Onun anlattığı şeyler doğru, gerçekten olmuş diye kabul edilir (Boratav 1982: 98).

Şükrü Elçin, "Halk Edebiyatına Giriş" adlı eserinde efsaneleri bir nevi masal şekli kabul ederek şu tanımları yapar: *"İnsanoğlunun, tarih sahnesinde gördüğü ilk devirlerden itibaren, aynı coğrafya, muhit veya kavimler arasında gelişen, zamanla inanç, adet, anane ve merasimlerin teşekkülünde, az çok rolü olan bir çeşit masallardır (Elçin 1993:314).*

Saim Sakaoğlu da " Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu" isimli eserinde efsane üzerine yapılmış yerli ve yabancı birçok tarifi yaptıktan sonra, efsanenin özelliklerini şu şekilde ortaya koyar:

a-Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar.

b-Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır.

c-Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür.

ç-Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır (Sakaoğlu 1980: 6) .

Temel özelliği inanış olan efsaneler, olağanüstülük anlamı taşımakla birlikte inandırıcı özellikler taşıyan ve daha çok kişi, yer ve olaylarla ilgili ürünlerdir.

1.5.2. Murathan Mungan Ve Efsane

Murathan Mungan, eserlerinde özel olarak efsanelerden söz etmez. Ancak aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi tip kataloglarında da yer alan hayvan ve taş kesilme efsanelerine göndermeler yaparak, bunların eski zamanlardan günümüze kadar rivayetler şeklinde geldiğini ayrıntılara girmeden ifade eder.

Buralarda her kayanın, her taşın, her kuşun bir hikâyesi vardır. Eskiden insanlar rivayetler içinde yaşarlardı. Şimdi de öyle yaşıyorlar yalnız rivayetler buldular kendilerine (LM: 15).

*Derler ki binlerce işçi çalışmış bu köşkü yapmak için; şimdi hiçbirinin adı bilinmez. O koca gözyaşı alın terinden **billur kesmiş** denilir (LM: 51).*

Mungan'ın "Lal Masallar" isimli eserinde yer alan ve aşk efsanesi olarak kabul edilebilecek Deliyar efsanesinin hangi yöreye ait olduğunu tespit edemedik. Bu anlatının yazarın olay kurgusu içerisinde ele aldığı bir efsane olduğunu düşünmekteyiz:

Deliyar, kutlu bir uçurumdur. Kutluluğu eski bir söylenceye dayanır. Sevip de kavuşamayan iki sevdalı burayı mezar etmişler kendilerine. Her ikisinin de mezarları çürümüş gitmiş, lakin o gün bu gün ikisinin de sesleri yükselir uçurumun dibinden. Genç kızlara, delikanlılara sevdiklerinin adını söyler. Deliyar adının aldığı bu ilk olaydan sonra çok sevdalının mezarı olmuş. Böyle söylenir. Kavuşamayan sevdalılar, ölümleri kutlu ruhları şad olsun diye kendilerini Deliyar'a atarlar (LM: 33).

*Yadigâr, **Deliyar'ın başına gider. Var gücüyle haykırır Deliyar'ın yüreğine: Ey Deliyar! Kutlu uçurum! Her Nevruz gelinlik kızlarla birlik gelip başını bekledim. Dilsizdim; muradımı vermedin. Şimdi dilim çözüldü, sözüm var benim; bir seferlik olsun ses ver bana (LM: 36-37).***

*Sonra her ikisi de bıraktılar kendilerini uçurumdan aşağıya. Uçurum kendi kendine yankı verdi, ses verdi. Azer! Azer! Azer! Yadigâr! Yadigâr! Yadigâr! İkisi uçurumdan aşağıya süzülürken nereden bilinmez her ikisinin arasına keskin bir kılıç düştü. O gün, bu gün o yankı sürer uçurumun ağzında. Uçurumun başına gidenler hala duyarlar o yankıyı, o sesi. **Başka adlara lal olmuştur Deliyar (LM: 45).***

1.5.3. Türk Halk Kültüründe Taş Kesilme

Burada Mungan'ın efsane başlığı adı altında tespit ettiğimiz alıntılarının bir kısmı taş kesilme efsaneleri ile ilgilidir. Bu yüzden taş kesilmenin tanım ve sebeplerine değinmekte yarar görmekteyiz.

"Taş kesilme, şekil değiştirmeler arasında en çok örneğini gördüğümüz motiftir. Bizim terim olarak taş kesilme adını verdiğimiz bu kavramı "taşlama", "taşa dönüşme", "taş olma" diye de karşılayabiliriz... Taş kesilme ile ilgili olarak her kavimde her millette, her medeniyette çeşitli inançlar vardır. Bu taş kesilmeler bazen bir mitin parçası, bazen de bir efsane motiftir" (Sakaoğlu 1980: 32).

Taş kesilmenin sebepleri ile ilgili olarak Saim Sakaoğlu ve Hikmet Tanyu'nun tespitleri aşağı yukarı birbirini tamamlayan niteliktedir. Sakaoğlu, sebepler için şu tespitlerde bulunur: " Taş kesilme işi, iyiler için bir kurtuluş, kötüler için ise bir cezadır. Bazen hadiseyle uzaktan yakından ilgisi olmayan kimselerin de taş kesildikleri görülür. Asıl amacın insanlara ders vermek olduğu göz önüne alınırsa, bazen suçsuz olanların da taş kesilmesini, efsane mantığı çerçevesinde kalmak kaydıyla kabul

edebiliriz "(Sakaoğlu 1980: 40) .

Prof. Dr. Hikmet Tanyu, taş kesilmenin şu nedenlerle olabileceğini ifade etmiştir:

1-Beddualarla taş kesilenler, lanetleneni yılan sokar veya beddua ile taş kesilir.

2-Günah işleyenler, Tanrının gazabına uğrayarak taşlaşırlar

3-Dilekleri sonunda taş kesilenler. Sevgilerine kavuşmayan güzeller, iffet sahibi talihsiz güzel kızlar, bir hücumda iffetinin ve sevgisinin lekelenmemesi için taş olmayı tercih edenlerin dilekleri

4-Kahramanlaşmış, efsaneleşmiş kimselerin izleri, hatıraları dolayısıyla taşın, yeni bir keyfiyet kazanması. Hz. Ali, Battal Gazi, Köroğlu vs.nin izleri, hatta atlarının taş ve yalak üzerindeki izleri ile taşlar, hususi bir hüvviyet kazanır (Tanyu 1968: 166).

1.5.4. M.urathan Mungan'ın Eserlerinde Taş Kesilme

Mungan'ın aşağıda yer alan taş kesilme alıntısı, efsane kataloglarında yer alan Hızır, pir, ermiş ve ağzı dualı kişilerle ilgili olan bölümle ilişkilendirilebilir. Çünkü efsane mantığı çerçevesinde bu tip bakışlara sahip olan kudretli kişiler mukaddes sayılabilecek peygamber, Hızır, ermiş gibi kimselerdir.

Bakışlarıyla birinin taş kesilmesini sağlamak gibi bir kudrete sahip olsaydı eğer, şu an elimizde iki adet taş kesilmiş kız çocuğu vardı (YT: 504).

Halk kültürü kaynaklarında yer alan taş kesilme efsaneleri, yukarıda Tanyu'nun da ifade ettiği gibi daha çok canlı varlıklarla ve insanlarla ilgili inanışlardır. Ancak burada Mungan'ın sözünü ettiği taş kesilme efsanesi saat ile ilgilidir.

Eskiden buranın adının Hristaki Pasajı olduğunu biliyorsun değil mi?. Kemerli giriş alınlığının tam ortasına yerleştirilmiş şu oymalı saati görüyor musun? Taş kesilmiş hep aynı zamanı gösteriyor. İnsan bu saate bakınca zamanı anlamaya çalışıyor. Alınlığın iki yanındaki kabartma deniz külahlarından dökülen meyveler taş kesildikleri yerde dökülmeye devam ediyorlar gibi. Başımı kaldırıp eliyle gösterdiği ayrıntılara bakıyorum. Kim bilir kaç kez önünden geçtiğimiz ama bir kez bile zaman ayırmadığımız ayrıntılara... Zaman sizden dikkat istiyor. Siz taş kesmeden sizin zamanınızı istiyor (YT: 275).

Yazar, kesik baş efsanesine” Geyikler Lanetler” isimli eserinde sadece sembolik bir gönderme yapar. Alıntının bir tiyatro eserinden yapılması buradaki kullanımın dekoratif olabileceğini de gösterir:

Masanın üstünde gümüş bir tepsi, tepside kanlar içinde kesik bir baş durmaktadır (GL: 15).

Kısaca, Mungan'ın eserlerinde yaygın olarak kullanılmamakla birlikte efsane motifleri, genel olarak "taş kesilme" ile ilgili inanışlardır. Eserlerde özel olarak efsanelerden söz edilmezken, bazı bölümlerde sadece göndermeler yapılır.

1.6. KALIP SÖZLER

1.6.1. Deyimler

Deyimlerin Mungan'ın eserlerindeki yansımalarına geçmeden önce birkaç deyim tanımına göz atmak gerekir.

“Deyim, sözlük anlamıyla anlatıma akıcılık, çekicilik katan çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, genellikle de birden çok sözcüklü dil ögesi, kalıplaşmış söz topluluğudur. Deyim, bir kavramı kendine özgü bir kalıp içinde, çekici ve hoş bir anlatımla dile getirir” (Püsküllüoğlu 2004:7).

"Bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel anlatım kalıbıdır; genel kural niteliğinde bir söz değildir"(Aksoy 1978: 39). biçiminde tanımlar.

Doğan Aksan, deyimlerin halkbilim açısından önemine değinirken şu tespitlerde bulunur: " Deyimler-bir başka ulusla olan kültür ilişkileri sonunda, -ondan çevrilme alınma değilse- bir dili konuşan toplumun dünya görüşünü, yaşam biçimini, çevre koşullarını, gelenek, görenek ve inançlarını, önem verdiği varlık ve kavramları kısacası maddi ve manevi kültürünü yansıtan, o toplumun düşünme biçimini, hatta nükte ve buluşlarını ortaya koyan dilbilim açısından olduğu kadar, yazın ve halkbilim açısından önemli sözlerdir (Aksan 1987: 89).

Murathan Mungan'ın ele aldığımız eserlerinde deyimler çok sık kullanılmaktadır. Ancak bizler burada deyimlerin hepsini değil, önemli olanlarını tespit etmeye çalıştık.

Yazar, deyimleri anlatımlarına zenginlik, renklilik, içtenlik ve metaforik anlamlar katmak amacıyla kullanmaktadır. Tespit ettiğimiz deyimlerin anlamlarını, yaygın olarak kullanıldıkları için burada tekrar vermeyeceğiz. Alfabetik sıraya göre dizilen deyimlerin metinlerdeki kullanımları şu şekildedir:

adına türkü yakmak: Selvihan işte bu köşkün kıızıydı. **Adına yakılan türküler** yedi düvelin lisanında kol gezerdi. Yaşı on dörde değdiğinde bilmediği hüner kalmamıştı (LM: 5).

adını kuşanmak:...sanki şimdi omuzlarından ağırlıkça bir yük kalkıvermişti, silahını kuşanır gibi **adını kuşanmıştı** (CH: 191).

ağız dolusu gülmek: Babam **ağız dolusu güldü** (CH: 18).

ağız düşürmek: Mahallesinde ve muhitinde delikanlı çocuk diye bilinir, harbidir; **yalana, riyâyâ ağız düşürmez, kimsenin malında, namusunda gözü yoktur** (KO: 129).

ağzının içine düşmek: Gözlerden irak masalar, **tenha köşelere çekilir,**

birbirlerinin ağızlarının içine düşerek mırıl mırıl konuşur cilveleşir (ÜAKO: 112).

ağzı bir karış açık kalmak: Doktorların bile ağzı bir karış açık kalmış (ÜAKO: 347).

ağzından çıkan kulağı duymak: Sen ne dediğini biliyor musun Havvas Ağa? Ağzında çıkan kulağın duyuyor mu?(MY: 33).

ağzından çıkmak. . . ben tamamıyla dumura uğramış bir halde ağızlarından çıkacak olan sözleri (YT: 253).

ağzını bıçak açmamak: Bilmezem derdi, yarası nedir? Ağzını bıçak açmaz, gözünü irak kesmez. (MY: 50) Son vakitlerde halinde bir mecnunluk vardı Kahya; ağzını bıçak açmaz, kollarını ölüm kavuşturmazdı" (MY: 73) . . onca memleket meselesi tartışılırken ağzını bıçak açamayan ben, konu erkeler olunca bülbül kesilmişim (YT: 341).

ağzını bıçak kesmek: Gayrı ağzını bıçak kesmez. Her gün saçının bir tek örüğünü çözer ve demek istemektedir ki: Kırk örük tamam olanda cümle örüklerim çözümlende daireme gömüleceğim (MY: 85).

ağzını bozmak: Sol bileğinde kayış bir bileklik taşır; kırklık tespihe dakikada iki yüz halka çizdirir. Kolay kolay ağzını bozamaz, ama bir başladı mı çala ağız döver (KO: 129).

ağzının payını vermek: Kaldı ki, sitem edenlerin ağzının payını nasıl verdiğim konusunda haklı bir üne sahip olmuşum (YT:87).

aile şerefini beş paralık etmek: Nasıl olur da aile şerefimizi beş paralık eder. (Sİ: 29) Aile şerefini beş paralık etmekle suçlanan hala. . . (ÜAKO: 247).

akan sular durmak: Biz Binali'nin adamlarıyız dediğinde akan sular dururdu (CH: 191).

akıl erdirememek: Alice annesinin çirkinliğine hiçbir zaman akıl erdirememişti (ÜAKO: 17).

akıl vermek: Çevresindeki erkek acemisi kadınlara ya da erkeklerle dikiş tutturmakta sorunlu kadınlara hep bu tür akıllar verirdi (YT:92).

akıl yormak: Bir zaman turnaların sebebine akıl yorsa da meal düşüremez. LM: 26).

akıllarından geçmek: Ama sakın yüreklerini görmek, düşüncelerini okumak, akıllarından geçenleri anlamak için bakma (ÜAKO: 181).

aklı dizgin tutmamak: Kendi aklı dizgin tutmazken, Cengaver'in fikrini sezme

büsbütün imkansızdı (CH: 119).

aklını aparmak: *Aklını mı apardılar senin? Ne işin var lanetli sal üzerinde (CH: 242).*

aklını başına toplamak: *Aklını başına toplayasın, bir delilik etmeyesin. (MY: 59)*

aklını oynatmak: *Alt tarafı aklını oynatmış derler (CH:209).*

aklının ucundan bile geçmemek: *Şarkı söyleyerek para kazanabileceği aklının ucundan bile geçmemiştii (ÜAKO: 22).*

al basmak: *(Onlar konuştuğça sizin yüzünüzü al basar (YT: 360).*

alık alık bakmak: *Yüzüne alık alık bakmaya devam ediyordum (KO: 52).*

allak bullak olmak: *Ardı arkası kesilmeyen bu mesajlar karşısında yüzümün allak bullak olduğunu gören Tuğde bana karşı biraz mahcup hissetti kendini (YT:67).*

ana kuzusu olmak. *Sense bir ana kuzususun (LM:19).*

anasından doğmak: *Onun baştan çıkaramayacağı bir erkek daha anasından doğmamıştır (YT. 91).*

anlata anlata bitirememek: *Arkadaşım onu anlata anlata bitiremiyordu (YT:209).*

ansızın bitivermek: *Hanım kızımız, hiç bulunmaması gereken bir yerde ansızın bitivererek bir dolu budalaca gerilime . . . (YT:13).*

arada kaynatmak: *Sizi arada kaynatmamaya niyetli birkaç gönüllü burnunuzdan getirmeye yeter (YT:83).*

aralarındaki buzlar erimek: *Annemle aralarındaki buzlar eridi (Sİ:58).*

aşık atmak: *"Sizin gibi genç uşaklarla çok aşık atabilirem" (MY: 67).*

at gözlüğüyle bakmak: *İtirazlarımın kaynaklarını anlamaktansa işi meselelere feminizmin" at gözlüğünden" baktığım (YT: 179).*

ateşle oynamak: *Bilmiyorum ama o da ateşle oynamıştı (YT:131).*

avucunda erimek: *Az sonra yarasına merhem çaldı anası. Ormanın cümle otları avucunda erimişti (CH: 101).*

avucunun içine almak: *Nalan, oğlanı iyice avucunun içine aldığını, onunla artık evleneceğini sanırken, jönprömiye bunu yüzüstü bırakmış (YT:391).*

ayağını kaydırmak: *Ömer başından beri rejisörün ayağını kaydırıp, projeyi sahiplenmek istiyormuş (YT: 511).*

ayak diremek: *Bir ilişkide asla yalana yer olmamalı diye ayak diriyor*

(YT:342).

ayak uydurmak: Şimdi onun beklediği dünyanın ona **ayak uydurmasıdır** (YT:281).

ayakları tutmaz olmak: Artık ayakları tutmaz olmuş (KO: 9).

ayakları yere sağlam basmak: Ayakları yere sağlam basardı bu tür insanların (ÜAKO: 78).

ayaklarına kara sular inmek: O geniş kapının ağzında durmaktan ayaklarına kara sular indiği halde. . (KO: 26).

başına kakmak: Onların korunaksızlıklarını, kaçaklıkların başlarına kaktılar. (LM: 43) Çektiği sıkıntıları başkalarının başına kakarak yaşayanlardan değildir. (YT:210) O da her fırsatta borçlarınızı başınıza kakar. (YT:177)

başında bitmek: İki dakika sonra yeniden başında biterek beni canımdan bezdirmişti (YT: 84) .

baştan çıkarmak: Onun baştan çıkaramayacağı bir erkek daha anasından doğmamıştır (YT. 91).

bedeni tohum tutmak: Bir kez Fasla Kadının bedeni tohum tutmuştu (T: 12.)

belini biraz doğrultmak: Alice Star, belini biraz doğrultmuş borçlarını ödemiş, deri ceketlerinin ve lame çoraplarının sayısını. . . (ÜAKO: 23).

benizleri atmak: Yükçülere, Hünkar'ı oturuyormuş gibi yerleştirmelerini söylediğinde benizlerinin attığını gördü (LM: 100).

beş karış suratı olmak: Tersine beş karış suratla telefonun başında kalakalıyorum (YT: 487).

betini bereketini kaçırmak: Öyle kilisedeki gibi dizi dizi mumlar yakarak, evin betini bereketini kaçıracaklarını. . . (ÜAKO: 256).

beton dökülmek: Bir anda allak bullak olmuş, bütün ifadesi kaybolmuş, yüzüne adeta beton dökülmüştü (YT:26).

beynine kan sıçramak: Bir anda kan beynime sıçradı (YT: 87).

bıçak bilemek: Maraş sokaklarında evleri ateşe verdiler, körpe boyunlarda bıçak bilediler (YT:213).

bini bir para olmak: Kapısında Beyaz Atlı Şehzadelerin bini bir paraymış (KO:7).

bir dediği bir dediğini tutmamak:... bazen bir meczup gibi konuşuyor, bir dediği bir dediğini tutmuyordu (ÜAKO: 232).

bir işi ucundan birlikte tutmak: *Bir işi ucundan birlikte tutmanın, bir şeyi paylaşmanın tadına varmışım o an (Sİ: 70).*

boy ölçüşmek: *Hiçbir nefret, hiçbir inat seninkiyle boy ölçüşemezdi. (CH:227)*

boynu kıldan ince olmak: *Hükümünüz karşısında boynum kıldan incedir (GL: 23).*

burnundan fitil fitil getirmek:... *verdiği o 10'u kızın burnundan fitil fitil getirdiği yetmiyormuş. . . (YT: 42).*

burnundan getirmek: *İhtilafa düştüğü köylerin ve köylülerin burnundan getirir. (ÜAKO: 237) Sizi arada kaynatmamaya niyetli birkaç gönüllü burnunuzdan getirmeye yeter (YT:83).*

burnundan kıl aldirmek: *Burnumuzdan kıl aldirdığımız hiçbir şeyi. . . (KDÖ: 250).*

burnunun dibinde durmak: *Zaten başından beri burnunun dibinde duran birine aşık olduğunu anlamak için (YT: 155).*

burnunun direği sızlamak: *Bu türküyü ne zaman duysa, birdenbire gözleri dolar; nedenini, niyesini bilmediği bir hasret duygusuyla burnunun direği sızlar, konuşacak olsa sesi titrerdi (ÜAKO: 267).*

burun buruna gelmek:... *buralarda her seferinde onlarla burun buruna gelirim (YT: 143).*

burun kıvrırmak: *Bu yüzden birçok insanın burun kıvrırdığı küçük hesaplar, onun için küçüklük değil, hayatın bütün tadı tuzudur (YT: 168). Koket'ten giyinenlere "Fatih, Nişantaşı'na yürüdü "diye burun kıvrırlardı (YT: 397).*

buz kesmek: *Karanlığın yüreğindeki ışığa O sonsuz aydınlığa Buz kesmiş akkora (GL: 44).*

bülbül kesilmek:... *onca memleket meselesi tartışılırken ağzını bıçak açamayan ben, konu erkeler olunca bülbül kesilmişim (YT: 341).*

canından bezdirmek: *İki dakika sonra yeniden başımda biterek beni canımdan bezdirmişti (YT: 84). Sakine, ne kadar Ali'nin suyuna gitmeye çalışırsa çalışsın, o gene de canından bezdiriyordu kızı (ÜAKO: 265).*

çala ağız dövmek: *Sol bileğinde kayış bir bileklik taşır; kırklık tespihe dakikada iki yüz halka çizdirir. Kolay kolay ağzını bozamaz, ama bir başladı mı çala ağız döver (KO: 129).*

çileden çıkmak: Varlığının onlara ilişkin bu temel bağımlılığı **çileden çıkarıyordu onu** (CH: 262).

çok bilmek: . . . şu **çok bilmiş** suratlı dişlek kız, gece geç saatlere kadar Toronto sokaklarında gezsün (YT:15).

çoluğa çocuğa karışmak: Demek geçen zaman içinde evlenmiş, **çoluğa çocuğa karışmış** diye düşündü. Gönendi. Dönüşünün bugüne rastlamasının talihin ona bir göz kırpması olduğunu geçirdi içinden (CH:124).

daldan dala gzmek: Konuşurken ciddiyetini uzun süre koruyamadığını, **daldan dala gezdiğini** bilirim (YT:454).

dalga geçmek: Kızla azıcık da **dalga geçerdik** (YT:22).

dallarına su yürümek: Yepyeni bahar uyanışı içindeydi. **Dallarına su yürüyordu** (ÜAKO: 64).

dara salmak: Düş gördüm. Kara bir düş. Hayırlara tebdil olsun. Hayırdır. Ne gördün ki bu kadar **dara saldı seni** (GL: 61). Her şeyin olabileceğini düşünmek, gerçeğin bu denli kaypaklaşması ergen yüreğini **dara salıyor** Ökkeş'in (CH: 113).

dem vurmak: Ağalar, Beyler onların bütün dünyayı karşlarına aldıklarından **dem vurdular**. (LM: 43). . belki kendilerinin göremeyeceğini ama çocuklarının bir gün mutlaka devrimin şafağında omuz omuza gelecek aydınlık günlere bakacağından **dem vururlardı** (YT:25).

demir atmak: Ve biri arabayı kullanan olmak üzere iki kişi lokantanın kıyısına **demir attılar** (KO: 14).

dikiş tutturamamak: . . . hiçbir işte **dikiş tutturamayan**, günlerce eve gelmeyen, bir görünüp bir kaybolan oğulları hayta çıkmış ailenin bütün hayallerini yıkmış, onlar da bütün hayatlarını kızlarına bağlamış (YT: 386) . . . hiçbir yerde **dikiş tutturamamıştı** (ÜAKO: 117). Çevresindeki erkek acemisi kadınlara ya da erkeklerle **dikiş tutturmakta sorunlu kadınlara hep bu tür akıllar verirdi** (YT:92).

dili kelam tutmamak: Lakin Muradhan laldir. **Dili kelam tutmaz** (LM: 67).

dili tutulmak: . . . şaşkınlıktan doğru dürüst bile veremez olmuş, **dili tutulmuştu** (YT: 127).

dirlikten düzenden yoksun kalmak: Yurt tuttuğun yerin kurbanını almazsan eğer, o yer haram olur sana. **Dirlikten düzenden yoksun kalırsın** (GL: 55).

diş bilemek: . . . bu olaydan sonra sanırım iyice **diş bilemeye** başladım. (KDÖ: 137)Şöhrete giden yolunu daha ilk gecesinde tıkadığını düşünüyor, için için **diş**

biliyor, kin biriktiriyor (YT: 202).

diş göstermek: . . . başta aile fazla **diş gösterip** edepsizlik etmişti ama (YT: 253).

dişe diş, göze göz olmak: Seyirciler bizden ümidi kesmişti. Ben ilk ciritimin tadını çıkaramamıştım, şöyle **dişe diş, göze göz** bir oyun düşlemiştim (CH: 239).

dişiyle turnağıyla kazanmak: Hayatla hep göğüs göğüse mücadele etmiş her şeyi **dişiyle turnağıyla kazanmış** kimi Anadolu kadınlarında görülen bir toprak sağlamlığı vardır (YT: 210).

dizlerinin bağı çözülmek: Aliye'nin **dizlerinin bağı çözülmüş**, korkudan titremeye başlamış (YT: 132).

dudak bükme: Nerden olabilir ki anlamında **dudak büküyorum** (YT:252).

duman atmak: Uzun yıllar doğu ve güneydoğuyu kocasıyla birlikte gezmiş, her yerde kocasından daha çok albaylık yapmış, askerlere kök söktürmüş, orduvevlerine **duman attırmiş**, eskilerin deyimiyle hükümet gibi bir kadındı (YT:23).

dumura uğramak: . . . ben tamamıyla **dumura uğramış** bir halde **ağızlarından çıkacak** olan sözleri (YT: 253). . . ben tamamıyla **dumura uğramış** bir halde **ağızlarından çıkacak** olan sözleri havada kapmaya çalışıyorum (YT:252).

dut gibi aşık olmak: Bakma sen, adam da **dut gibi aşık bizimkine**, gözünü ayıramıyor kaltaktan (YT: 304).

dümen kırmak: ". . . aslında öyle " diyerek **dümen kırabilirsiniz** (YT: 308).

dünyadan el etek çekmek: Yorgun, bezgin, karamsar bir görünüşleri vardı. **Bütün dünyalardan el etek çekmiş** gibiydiler (CH:65).

düze inmek: **Düze inmek** gerekti, ama nasıl?(CH: 174).

el etek öpmek. Hadi yalvarsana ulan it! Kurban olayım ağam bırak desene, bağışlanmayı dilesene, elime ayağıma kapansana, **el etek öpsene**, tövbe etsene (CH: 220).

eli ayağı bağlanmak: Prens böyle söyleyince **eli ayağı bağlanıyormuş** (KO: 36).

eli para tutmak: **Eli para tutmuş** köylüler gelip yerleştiler buraya. Şimdi sahibi onlar (KDÖ: 58).

elinde tutmaya alışmak: Dişleri ve pençeleriyle bütün dünyayı ve bütün insanları ve bütün dağları **elinde tutmaya alışmış** (CH: 193).

elinden geleni ardına koymamak:(Kendisinden harbi kız diye bahsedilmesi için **elinden geleni ardına komaz** (YT:301).

erini taze yitirmek: Sanki kara yas tutmaktalar. **Erini taze yitirmiş** yeni avratlar

gibi başlarına kara çatkı çalıp gönül dindirmekteler (MY: 41).

eriyip bitmek: *Kız her geçen gün eriyip bitmekte ve Mahmud! Mahmud! diye sayıklamaktadır (MY: 53).*

erkeklik indirmemek: . . . *günün moda danslarına ya da fıkırdak oyunlara erkeklik indirmeyen eniştelere dayılar Ankara karşılaması, harmandalı gibi oyunlarda bol bol kasılma imkanı bularak erkeklik tafrası atıyorlar (KO: 14).*

erkeklik tafrası atmak: . . . *günün moda danslarına ya da fıkırdak oyunlara erkeklik indirmeyen eniştelere dayılar Ankara karşılaması, harmandalı gibi oyunlarda bol bol kasılma imkanı bularak erkeklik tafrası atıyorlar (KO: 143).*

eski kılıçlar kesmez olmak:(MY: 39) *Dedenden bu yana üç ayağa kahyalık etmişem oğul. Hor görmiyessin beni. Görüsen ki eski kılıçlar hala kesmektedir (MY: 46).*

eşinip durmak: *Köylüm dedi kısırak gibi huysuzlanır, sırtına eyer vurulmuş taze tay gibi eşinir durur ortalıkta (MY: 40).*

eteğine yüz sürmek: . . . *onca şeyhin eteğine yüz sürmüş (T: 13).*

etine can gelmek: *Bir tek söz ediver anana. Ediver ki, etine can gelsin (MY: 87).*

faş etmek: *Ya da eşcinselliğe ilişkin söylenmiş her sözün kendi özel hayatlarını faş ettiğini düşünüp ihbarcılık sayıyorlar. (KDÖ: 225) Onlar yalnızca bir rüya anlattıklarını sanırken, ruhlarının en gizli yanlarını faş ettiklerinin farkında bile değillerdir (YT: 360).*

feleğin çemberinden geçmek: *Feleğin çemberinden geçmiş kadın (KO: 151).*

foyası ortaya çıkmak: *Foyası ortaya çıkmıştı (YT: 67).*

gam yemek: *Torunumu kucağıma alayım, kulağına adını söyleyeyim, yüzüne ayna tutayım, sonra konduğum bu toprağın bir parçası olsam da gam yemem (GL: 87).*

gemi azıya almak: *Gene aynı şair ruhlu bayağı kişiler:" Kent gemiye hazırlanıyor, bu yüzden de gemi azıya aldı" diye latifeler yaparak kendi aralarında ve kendi çaplarında eğleniyorlar (KO: 23).*

gevrek gevrek gülmek: . . . *gevrek gevrek gülmeye başlıyor (YT: 306).*

gevrek gevrek konuşmak: . . . *bir kez daha duymaktan hoşnut gevrek gevrek konuşuyor benimle (YT: 492).*

gına gelmek: . . . *zehirli elma aramaktan kendine de gına gelmiş. (KO: 8)*

göle maya çalmak: *Göle çaldığımız maya kıvamındaki bu alıntılar tutmayınca da dövünüyoruz elbette ki bir ağıt toplumuyuz biz. Kızımızı ya da dizimizi ama mutlaka bir şeylerimizi döveriz (KDÖ:40).*

gönlü geniş olmak: *Anlaşılan yalnızca baseni değil, gönlü de geniş kızımızın (YT:338).*

gönül almak: *Bir yanıyla istemeden de olsa işlediğim bir kusura karşılık gönül alma gibi olacaktı bu hediye (YT:31).*

gönül dindirmek: *Sanki kara yas tutmaktalar. Erini taze yitirmiş yeni avratlar gibi başlarına kara çatki çalıp gönül dindirmekteler (MY: 41).*

gönül düşürmek: *. . . ulaklara gönül düşürmüş, hatırına yüz sürmüş. . .(T: 44) . . . bunun için de kimi zaman sonu ucuzlaşmaya ve göstericiliğe varan imalara, anıştırmalara gönül düşürüyor (YT: 190).*

gönül indirmek: *Yanıtlamaya gönül indirmez bir havada başını öte tarafa çeviriyor (YT:140).*

gönül koymak: *Gönül koymuştum (YT: 130).*

gönül toprağına tohum düşürmek: *Aşık dediğin gönül toprağına tohum düşüren kişidir (LM: 24).*

görmezden gelmek: *Uzak selamlaşmalar zamanla görmezden gelmelere dönüştü (YT: 285).*

göz doldurmak: *Ne kadar sade olursan o kadar göz doldurursun (YT: 489).*

göz göze gelmek: *Göz göze geldik, göz göze kaldık (CH: 185).*

göze alamamak: *Hiçbir zaman yaşamayı göze alamamıştım (KO: 69).*

göze batmak: *Göze batmayan renkler seçtim giyinmek için; sade gösterişsiz elbiseler, hırkalar (KO: 63).*

gözleri birbirine değmek: *ilk yumruğu karnında duydu. Başını kaldırdı, gözleri değdi birbirine. İşte o an kıvılcım aldı Ökkeş'in (CH:107).*

gözleri dolmak: *Bu türküyü ne zaman duysa, birdenbire gözleri dolar; nedenini, niyesini bilmediği bir hasret duygusuyla burnunun direği sızlar, konuşacak olsa sesi titrerdi (ÜAKO: 267).*

gözlerini kaçırmak: *"Nedense kaçırdı gözlerini, nedenini kendilerinin de bilmedikleri gizli bir suçlulukla kaçırdı (CH: 13).*

gözünü almak: *Gözümü alıyordu esmerliğin. Kötü kaçırdın beni. Atın rüzgârı takmıştı peşine (T: 28).*

gözü arkada kalmak: *Gözümüz arkada kalmıştır (KO: 124).*

gözü kara olmak: *Gözü kara olalım diye alıcı kuş teleğiyle gözlerimize çekilen sürmeyi birbirimizin elinde tazeledik (CH: 240).*

gözünde temize çıkmak: *Eğer Temir yakarır, eline ayağına kapanırsa kendi gözünde haklılaşacak, kendi gözünde temize çıkacak (CH: 218).*

gözüne kara büyüler bağlamak: *İki gün için gözüne kara büyüler bağla, yüreğine kara muskalar tak (CH: 101).*

gözünü ayıramamak: *Bakma sen, adam da dut gibi aşık bizimkine, gözünü ayıramıyor kaltaktan (YT: 304).*

gözünü boyamak: *İki valiz dolusu kıyafet, onca süs, onca takı, onca poz, onca hava benim gözümü boyamak içinmiş meğer (YT:98).*

gözünü hırs bürümek: *Hepsinin de gözünü hırs bürümüştü (CH:27).*

gözünü irak kesmek: *Bilmezem derdi, yarası nedir? Ağzını bıçak açmaz, gözünü irak kesmez (MY: 50).*

gözünü korkutmak: *. . . kaybolmak düşüncesi gözümü korkutmaya yetiyor (YT: 317).*

gözünün önünde canlanmak: *Gün boyu gezdiğimiz tuvaletler, gözümün önünde bir bir canlandı (YT:71).*

gözünün yaşına bakmamak: *Kimseye güvenmez. Kimsenin gözünün yaşına bakmaz (YT: 284).*

gününü göstermek: *Bana günümü gösterecekti (YT: 13).*

haber uçurmak: *Başları sıkıştı mı, bir kemlik oldu mu bir haber uçururlardı dağlara (MY: 28).*

hallaç pamuğu gibi atılmak: *Haklısın ama, kaç gündür şu bacaksız kız yüzünden içim hallaç pamuğu gibi atıldı (YT: 454).*

haltlar karıştırmak: *Allah bilir ne haltlar karıştırıyor (YT: 111).*

havada asılı kalmak: *Yazın uyuşukluğunda zamanın hükmü yok. Her şey havada asılı kalmış (CH: 230).*

havada kapmak: *. . . ben tamamıyla dumura uğramış bir halde ağızlarından çıkacak olan sözleri havada kapmaya çalışıyorum (YT: 252).*

havadan nem kapmak: *Çoğu kez yaptığı gibi havadan nem kaparak yersiz alınganlıklar gösteriyor (ÜAKO: 368).*

hayatı kararmak: *Aslında hayatım karardı demek daha doğru olur (YT:14).*

hayatın tadı tuzu olmak: Bu yüzden birçok insanın burun kıvrıdığı küçük hesaplar, onun için küçüklük değil, **hayatın bütün tadı tuzudur** (YT: 168).

hayatın çelmelerimden korkmak: **Hayatın çelmelerimden bu kadar korktuğuna** göre sen bununla da başedebilirdin (YT:247).

hayfını almak: (Bir gün önce dövülen **hayfını alacaktı** (CH: 117).

hayta çıkmak: Hiçbir işte dikiş tutturamayan, günlerce eve gelmeyen, bir görünüp bir kaybolan oğulları **hayta çıkmış**, ailenin bütün hayallerini yıkmış, onlar da bütün hayatlarını kızlarına bağlamış (YT: 386).

her yanı kan revan içinde kalmak: Üstüm başım yaralanmış, **her yanım kan revan içinde kalmıştı**, ama sonuçta bilmediğim bir düzlükteydim (CH:77).

hevesi iyice sönmek: . . . konusu azalmış ve **hevesi iyice sönmüş** olan Hale'nin. . . (YT: 166).

hevesi kursağında kalmak: Komşularımın **heveslerini kursaklarında bırakmış**, polisleri kapıdan savmış, çakmak çakmak gözlerimle tam banyoya yönelmişim ki. . . (YT: 69).

hevesini kaçırmak: . . . benim bu konudaki kayıtsızlığım **hevesini kaçırdı** (YT: 85).

ıslak ıslak bakmak: Başta Ali olmak üzere herkese **ıslak ıslak baktı** (ÜAKO: 235).

içi cızz etmek: Başkalarının **içi cızz etsin** diye kurulmuş düşlerdendi. (KO: 60). . . her gün gazetelerin ölüm duyurularında gördüğünde **içi cızz eden** onca genç ölüsü (KO: 76).

içi kızgınlıkla kabarmak: Bunları düşündükçe **içim gene kızgınlıkla kabarıyor** (YT: 113).

içi parlamak: **İçi parladı.** Güneşe uyanmış gibiydi (ÜAKO: 62).

içine kurt düşmek: **İçime bir kurt düşürdüğünü** anlamış olmanın minik zaferiyle önemli değil dercesine gülümsüyordu (YT: 72).

içine bakmamak: Alice'nin hayatta ve ayakta kalabilmek için bildiği bir tek şey vardı. Çok fazla **içine bakmamaya**, içini kurcalamamaya çalışırdı (ÜAKO: 71).

içine sinmek: Bir şeyler **içime sinmiyor** (YT: 55).

ifrit olmak: Okulda **ifrit olduğum** böyle kızlar vardı. (YT: 38)

iğne götü dürterek yaşamak: Hala büyük bir aşkla bağlı olduğu kocasıyla genç yaşta evlenmişler ve kocası okulunu bitirsin diye sabahlara kadar onun bunun dikişini

dikerek ev geçindirmiş bu kadın, üç beş kuruş katkısı olsun diye kendi deyimiyle hala iğne götü dürterek yaşıyordu (YT: 387).

iki yakası bir araya gelmemek: Bunun için mi iki yakam bir araya gelmiyor (YT: 508).

ince ince kafa bulmak: Sözde uyanık birçok erkeği nasıl makaraya aldığını onlarla nasıl ince ince kafa bulduğunu görüp hayran kaldığım olmuştur (YT: 184).

iş işten geçmek: Bunu fark ettiğimde iş işten geçmişti (YT:20).

işte bir bit yeniği olmak: "Görürem ki, kafanın dumanı göreneklerimizi unutturmuştur sana. İşte bir bit yeniği vardır " (MY: 57).

itibarı beş paralık olmak: Bu iş olmazsa itibarım beş paralık olur (MY: 36).

iz düşürmek: Gökyüzünde bir turna sürüsü katar katar iz düşürür Azer'in yoluna. . . Sanki Azer'e yol göstermeye çıkmışlar yoluna, düşmüşler önüne (LM: 26).

izini sürmek: . . . tanımadığının izini sürmenin o zehirli keyfini. . . (CH: 169). Ya birinin izini sürüyor, ya da izi sürülüyor (CH: 182). Bir zaman uçan kuşlar gibi kaygısız kondular göçtüler. Bilmediler, Yedigâr'ın çevresi takılmıştı bir çalıda; nakşından bildiler, bir işaret belleyip izlerini sürdüler (LM: 38).

kafa kafaya vermek: Onlar da kafa kafaya verip bütün bağlantıları kurmuşlardı (YT: 511)

kafa tutmak: Madem şimdi sana kafa tutmakla başlamış işe, bu işin ardını getirir (CH: 213).

kafa ütölemek: "Get kız başımdan. Her sabah kafa ütölediğin yetti gaari!" dedi (KO: 104).

kafayı dinlemek: Hem akşam yemeği derdi çıkar aradan hem de ben biraz kafamı dinlerim (YT: 62).

kakalamaya çalışmak: Annene, işte evlenilecek bir kız, diye beni kakalamaya çalıştın (YT: 131).

kan düşürmek: Kan düşüreceksen yere, kan düşecek (MY: 40).

kan kesmek: Hasan ve Hüseyin şehit edildiğinde onca mil uzakta cam kasedeki Kerbela toprağı kan kesmiş (GL: 29).

kan ter içinde kalmak: Piyanist programının Rumca şarkılar bitirmiş kan ter içinde kalan Güngör'de tabureye oturuyordu ki, ansızın kapıda "Katur Melih" belirdi (KDÖ: 104).

kanı bayatlamak: Kanı bayatlamadan umutları yer değiştirebilirdi (ÜAKO:

133).

kanı kaynamak: Daha ilk karşılaştığımız anda birbirimize **kanımız kaynamıştı** (YT: 210).

kanına dokunmak: **Kanıma dokunuyor** şu yazı dedi (KO: 51).

kanına susamak: Şimdi apaçık düşmandılar, birbirlerinin **kanına susamış** iki düşman. Düşmanlığın şehvet yüklü şiddeti her ikisini de sarmış, kanlarını tutuşturmuştu (CH: 198).

kanlarını tutuşturmak: Şimdi apaçık düşmandılar, birbirlerinin kanına susamış iki düşman. Düşmanlığın şehvet yüklü şiddeti her ikisini de sarmış, **kanlarını tutuşturmuştu** (CH: 198).

kapıya it olmak: Ben **kapına it olmaya** hazırem (MY: 21).

kara yas tutmak: Sanki **kara yas tutmaktalar**. Erini taze yitirmiş yeni avratlar gibi başlarına kara çatki çalıp gönül dindirmekteler (MY: 41).

kefeni yırtmak: Ne var ki, bir kez **kefeni yırtmış** nasılsa iyileşecek (CH: 203).

kemküm etmek: **Kemküm etmeden** doğrudan konuya giriyor (YT: 258).

kendini kaptırmak: Sayfaların rüyasına öyle **kaptırmıştı ki kendini**, beni terk etmedi bile (YT: 19).

kendini kavurmak: Altan almak zorunda olduğunu duyumsadıkça büsbütün öfke sasıyor, her zaman başkasını yakmış gazabı şimdi **kendini kavuruyor** (CH: 199).

keyfini sürmek: Bu ayrıcalığın **keyfini sürmeli**, tadını çıkarmalıydı (ÜAKO: 65).

kılı bile kıpırdamamak: Kahkahalarla güldüğü şeyler başkalarını gülümsetmez, sarsıla sarsıla ağladıkları için **kılınız bile kıpırdamazdı** (YT: 22).

kılı kırk yarmak: Alice Star, Amerika ve dünya için bir mit haline geldiğinde onun mitolojisini öğelerine ayırtıran çok bilmiş eleştirmenler, her konuda **kılı kırk yaran uzmanlar**, her şeyi bir başka şeyle açıklayan sosyal araştırmacılar, yüzünün ikonografisini okurken bu nokta üzerinde hassasiyetle duruyor (ÜAKO: 12).

kimseye papuç bırakmamak: Güya yutmadı, güya kandıramadılar güya o **kimseye papuç bırakmaz** (YT: 124).

kin biriktirmek: Şöhrete giden yolunu daha ilk gecesinde tıkadığımı düşünüyör, için için diş biliyor, kin **biriktiriyor** (YT: 202).

kollarını ölüm kavuşturmamak: Son vakitlerde halinde bir mecnunluk vardı Kahya; ağzını bıçak açmaz, **kollarını ölüm kavuşturmazdı** (MY: 73).

kolu kanadı düşmek: *Bilmem niye mahzunlaştım, kolum kanadım düştü, üzerinde de durmadım fazla, unutmaya meyl ettim (CH:185).*

kök salmak: *Bir yanım kök salıyor buraya (GL: 74). Umutları eskidikçe güçlenmiş içine kök salmış (KO: 8).*

kök söktürmek: *Uzun yıllar doğu ve güneydoğuyu kocasıyla birlikte gezmiş, her yerde kocasından daha çok albaylık yapmış, askerlere kök söktürmüş, orduevlerine duman attırmış, eskilerin deyimiyle hükümet gibi bir kadındı (YT: 23).*

kucak açmak: *Adından da anlaşılacağı gibi pek sevecen bir insan değildi ama kendi ölçülerinde bu kıza kucak açıyor, yakınlık gösteriyordu (YT: 23).*

kulağı çınlamak: *Sanki çok yakında bir zaman bir yerlerde duymuştu bu sesi. Kulağı çınıyor (ÜAKO: 43). Böyle durumlarda zaman kulaklarımı çınlatıyor derdi (ÜAKO: 173).*

kulak kabartmak: . . . biraz kulak kabartsa. . . (ÜAKO: 124). *Bir ara neler konuşuyorlar diye kulak kabarttığımda şaşkınlığa uğradı (YT: 331). Diğer şehirlerdeki insanlarla yapılan konuşmalara bambaşka bir ilgiyle kulak kabartır (ÜAKO: 290). Resimlerine baka baka inerken, bir diğer ressam kadınla konuşmalarına kulak kabartacak kadar yakınlaştım (KDÖ: 209).*

kurda kuşa yem etmek: *Doğrayıp da kurda kuşa yem etmez miyim? (CH: 205).*

kuş uçmaz kervan geçmez: *Kuş uçmaz kervan geçmez tabir edilen yerlere bile bakkala gidiyormuş (YT: 310).*

lafı ağzına tıkamak: *Daha günaydın, tanışmışsınız bile dememe kalmadan Gurbet Hanım, lafımı ağzıma tıkadı (YT:212).*

makaraya almak: . . . sözde uyanık birçok erkeği nasıl makaraya aldığını onlarla nasıl ince ince kafa bulduğunu görüp hayran kaldığım olmuştur (YT: 184).

murat almak: *Bu sevdadan murat almalyım (MY: 15).*

muratları tutmak: *Bilmediler. Azer durdu bir çeşmenin başında saz çaldı köyün ergen kızlarına, muratları tutsun diye, bir işaret belleyip izlerini sürdüler (LM: 38).*

nazını çekmek: *Tanıdığım bildiğim biraz da nazımı çekecek bir yer diye Gönüllere geldim (YT: 241).*

ok yaydan çıkmak: *Ok yaydan çıkmış bir kez (CH: 133).*

omuz vermek: *Berrin ise bir anne gibi baktı ona, zor günlerde yaralarını sardı, omuz verdi, sahip çıktı (YT: 42).*

oralı olmamak: Şimdi başkalarının aşk acısına ne imrenirim ne küçümserim, **oralı bile olmam** aslında (YT: 244).

ödedikleri her kuruşun yağını çıkarmaya çalışmak: Madem parasını verdik mantığıyla **ödedikleri her kuruşun yağını çıkarmaya çalışırlar** (YT: 123).

ömürlerinin baharını sürmek: Ökkeş de Cengaver de **ömürlerinin baharını sürüyorlardı** (CH: 112).

papuç bırakmak: Kızlardan biri bu çeşit bakışlara **pabuçlara bırakacak** bir kıza benzemiyordu pek (YT: 505).

papuç bırakacak göz olmamak: . . . bende duruma **papuç bırakacak göz yok** (YT: 202).

peşkir tutmak: Biraz mahcup, biraz utangaç **peşkir tutardım** (Sİ: 143).

pot üstüne pot kırmak: Böyle **pot üstüne pot kırdığım** durumlarda hep olduğu gibi. . . (YT: 515).

ramak kalmak: . . . yalvarmaya **ramak kalmış** kaygılı, kuşkulu bakışlarla, **caresizlik içinde uzun uzun bakarlardı bana** (YT: 240).

sık boğaz etmemek: Kabul et, hayli zor bir soruyu cevaplamaktayım. Bari **sıkboğaz etme** (KDÖ: 249).

sırrı ifşa etmek: . . . temel bir **sırrı ifşa ediyormuşçasına** derin bir sitemle yapıyordu (ÜAKO: 25).

sırtı yere gelmemek: Tam piyasa adamıdır. **Sırtı yere gelmez** böylelerinin (YT: 200).

sıtkı sıyrılmak: Boşuna fenimizden de feministlerden de **sıtkım sıyrılmadı** benim (YT:108).

sinek avlamak: Şu düğünler de olmasa iyice **sinek avlayacak** dükkân (ÜAKO: 320).

sinirlerine dokunmak: Kadın kılığında ortalıklarda gezinen bu iri kıyım feylesofun **sinirlerime dokunmaya** başladığını fark ettim (KO:70).

su götürmemek: Samimiyeti **su götürmezdi**. (YT: 311) Alice Star, **su götürmez bir biçimde** kaçırılmıştı (ÜAKO: 31).

su yüzüne çıkarmak: Üstelik bunu çelişkileri **su yüzüne çıkarmak** sahte beraberliklerin üstünü kazımak, kolay anlaşmaları çürüğe çıkarmak. . . (YT: 283).

su yüzüne vurmamak: İnsanın içinde olup da zaman zaman **su yüzüne vurmayan** hiçbir yanı yoktur çünkü. . . (ÜAKO: 181).

sus payı olmak: Kimi zaman kucağımıza verilen bir çocuk bütün hayatımız için **sus payı oluyor** (YT:111).

suya düşmek: . . . aramızda yeni bir ortaklık kurabilme ümidi de, benim şahane kayıtsızlığım karşısında **suya düşüyor**. . . (YT: 166).

suyuna gitmek: Sakine, ne kadar Ali'nin **suyuna gitmeye** çalışırsa çalışsın, o gene de canından bezdiriyordu kızı (ÜAKO: 265).

suyunu çekmek: Vicdanını hafifletmek için Müheyya'ya karşı gereğinden fazla bonkör davranan eski kocasının cüzdanını epey hafifletmiş **paraların suyunu çekmesine** yakın artık iş kurmak istemiş (YT: 297).

tadı tuzu kaçmak: Bütün tadım tuzum kaçmıştı (YT: 518).

tadına varmak: Bir işi ucundan birlikte tutmanın, bir şeyi paylaşmanın **tadına varmışım** o an (Sİ: 70).

tuzla buz etmek: Ama edebiyat dünyasındaki "önlenmez yükselişim" bütün dengeleri **tuzla buz etmişti** (KDÖ: 151).

tuzla buz olmak: Diyelim ayna çatlayıverir ortasından **tuzla buz olur**, kendi tılsımına dayanamaz (LM: 52).

türküler yakmak: Derler ki Güllüştan **türküler yakmış** Mahmud için (MY: 51).

tüy dikmek: Mehmet'in annesinden sonra bir de Tuğde'nin annesi sabahıma **tüy diyor** (YT: 218).

tüyü henüz bitmemek: Sana sen gibi çocuklar doğuracakken **tüyü henüz bitmemiş günahsız sabiler** tüfek kuşanıp kan döksün ister misin?(MY: 14).

ufku durmadan daralmak: Oysa günler geçiyor, bizi kuşatan duvarlar durmadan yükseliyor, **ufkumuz durmadan daralıyordu** (KO: 67).

usunun kıyısından bile geçmemek: Böyle bir olasılık **usunun kıyısından bile geçmemiş**, her zor durumda erkekliğiyle, yumruğuyla çözmüş düğümü (CH: 200).

uzağa el değdirmek: "Uzağa el değdirip geleceğim" diyordu sevgilisine (Ç: 61).

uzakları yakın etmek: Daha önce de kaç kereler mektuplarınızı taşımışım, imparatorluğun en ücra köşelerine kanat takmış, dağ tepe aşmış sarp ve uçurum yollarda uykusuz geceler geçirmiş, sizin için **uzakları yakın etmişim** (LM: 113).

üç beş pirince tamah etmek: İsterem ki Teyfo ağa hak iddia etmeye, mal hirsına kapılıp üstümüze gelmeye, **üç beş pirince tamah edip** toprağımıza girmeye (MY: 53).

yakasından düşmek: *Yakamdan düşsün* diye bunun için dua etmemiş miydim sanki. (YT:526)

yakayı kurtarmak: Zaten yanıt vermeye kalksanız da **yakanızı kurtaramıyorsunuz** (YT:135).

yaralarını sarmak: Berrin ise bir anne gibi baktı ona, zor günlerde **yaralarını sardı**, omuz verdi, sahip çıktı (YT:42).

yaralı parmağa işemek: Reklam çevrelerinde kendisinden" **yaralı parmağa bile işemez**" diye söz edilen bizim mezigit suratlı patron (YT: 512).

yarasına merhem çalmak: Az sonra **yarasına merhem çaldı** anası. Ormanın cümle otları avucunda erimişti (CH: 101).

yarasına merhem sarmak: Yüreğinin tıptırlarını avuçlamış, **yarasına merhem sarmış**, derdini sağaltmış kanatlarını silmiş, temizlemiş sarmıştı (CH: 179).

yatırlara yüz sürmek: Dokuz yıl adaklar adanmış, **yatırlara yüz sürmüş** Sırma Hatun. Dolaşmadık türbe bırakmamışlar, Hacı hoca efsun efsun dolaşmışlar yıllarca. Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı düşünce bir ermiş görmüş Sırma Hatun (LM: 28).

yedi düvelin lisanında kol gezmek: Selvihan işte bu köşkün kızıydı. Adına yakılan türküler **yedi düvelin lisanında kol gezerdi**. Yaşı on dörde değdiğinde bilmediği hüner kalmamıştı (LM: 5).

yerden yere çalmak: . . . sonra cadı kadın gelsin beni **yerden yere çalsın** (KO: 7).

yılan hikâyesine dönmek: . . . aralarında yıllardır bir türlü halledemedikleri **yılan hikâyesine dönmüş** aile içi bir mesele gibi tartışır dururlardı (YT: 396).

yol düşürmek: Onun ölüsü başkalarının yazgısına **yol düşürecek**, bunu biliyor (CH: 191).

yukarıdan almak: Gayet **yukarıdan aldım** (YT: 88).

yüreği ağzına gelmek: . . . yetişemeseler bile şu ahmak kızın beceriksizliği yüzünden sizin **yüreğiniz ağzınıza gelir** (YT: 13).

yüreğine söz geçirememek: Yüreğime söz geçiremediğim için aşiretime söz geçirdim (CH: 145).

yüreğini burkmak: **Yüreğimi burktu** bu (YT: 44).

yüreğini sel basmak: Ökkeş'in **yüreğini sel bastı** (CH: 103).

yürek hafifletmek: Hepsinin öyle olmadığını bilmek, gene de **yürek**

hafifletmeye yetmiyor artık (YT: 238).

yüz çevirmek: *Ve de sen kim bilir hangi büyüler ve tütsülerle mil çektin Bedirhan'ın gözlerine. Seni avrat belledi, üstüne kadın almadı. Aşiretin en güzel, en asil kızlarına yüz çevirdi bir bir (T: 39). Yezida ki aşiretine ihanet eylemiştir, töresine yüz çevirmiştir (MY: 88). Bir zamanlar yüz çevirdiklerine mecbur kalırsın (ÜAKO: 137).*

yüz dökmek: *Erkekler çabuk yüz dökerler (YT: 214). Oğulsuz karısına gayrı yüz döken Hazer Bey (GL: 65).*

yüz sürmek: *. . . ulaklara gönül düşürmüş, hatırına yüz sürmüş. . . (T: 44). Bilirim törenizdir giremem hududundan içeri; saçına tenine dokunamam, yüz süremem esvaplarına (MY: 94). Bir yatıra yüz sürmeye gitmiş idim. Düşümde bir at ölüsü görmüş idim. . . At ölüsü, er ölüsü demişlerdi (T: 36). Ocağına yüz sürmeye geldik (LM: 40).*

yüzü boşalmak: *Yüzü tamamen boşaldı (YT: 130).*

yüzü akmak: *Sanki yüzü akıyor, duygulanmıyor, mahcup bir ifade yerleşiyor yüzüne (ÜAKO: 47).*

yüzü tutmamak: *Dokuz yıl kasıkları çocuk tutmamıştır Oba Hatununun. Gel gör ki Deli Türkmen çok sevmektedir karısı Sırma Hatun'u. Üzerine kadın almayı gönlü yüz tutmamıştır (LM: 28).*

yüzüne ayna tutmak: *Torunumu kucağıma alayım, kulağına adını söyleyeyim, yüzüne ayna tutayım, sonra konduğum bu toprağın bir parçası olsam da gam yemem (GL: 87).*

yüzünü asmak: *Asma yüzünü dedi (CH: 21).*

yüzüstü bırakmak: *Nalan, oğlanı iyice avucunun içine aldığı, onunla artık evleneceğini sanırken, jönprömiye bunu yüzüstü bırakmış (YT: 391).*

1.6.2. Atasözleri

”İnsanoğlunun deneyimlerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde vardır, çoğunlukla bir tümce biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve uyakla, söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelen sözlerdir” (Aksan 2003: 38).

Ali Püsküllüoğlu, atasözleri için öz bir tanım yapar: *"Ataların, uzun denemelere, gözlemlere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak veren, kalıplaşmış bir biçimi olan, kamuca benimsenmiş, kısa, özlü sözdür"* (Püsküllüoğlu 2004: 7).

Ömer Asım Aksoy, atasözlerinin kavram özelliklerini yedi grupta incelemiştir:

“Sosyal olayların nasıl olduğunu belirten atasözleri, tabiat olaylarının nasıl olduklarını belirten atasözleri, sosyal olayları bildirirken bunlardan ders almamızı hatırlatan atasözleri, denemelere ya da mantığa dayanarak doğrudan doğruya ahlak dersi ve öğüt veren atasözleri; birtakım gerçekler, felsefeler, bilgece düşünceler bildirerek yol gösteren atasözleri; töre ve gelenekleri bildiren atasözleri; kimi inanışları bildiren atasözleri” (Aksoy 1978: 22-23). şeklinde gruplandırarak her bir gruba örnekler verir.

Atasözlerinin halkbilimiyle ilişkisine değinen Kurt, bu sözlerin farklı disiplinler tarafından ele alınması gerektiğini ifade ederken yeni çalışma alanlarına zemin hazırlar: *“Halkbilim, bir bakıma halkın hayatını temsil eder. Atasözleri de, bu bilim dalının ürünü olması nedeniyle halkın hayatını temsil etmede önemli bir paya sahiptir. Halkın hayatından damıtılmış tecrübeleri yansıtır. Hatta geniş ölçüde sosyal gerçekleri, insanların iç veya sübjektif dünyasını ortaya koyan, takdir veya tenkit eden, hükümler veren özellikler de göstermektedir. Atasözleri davranış bilimlerinin değişik alanlarında ele alınabilecek değerli ürünlerdir. Hatta Francis Bacon'a göre; bir milletin zekâsı, fikir kıvraklığı, ruhsal yetenek gücü atasözlerinden bilinir” (Kurt 1991: 2).*

Doğan Aksan, atasözlerini tanımlarken aynı zamanda bunların karakteristik özelliklerini de ortaya koyar: *"İnsanoğlunun deneyimlerinden, bilgeliğinden ve benzetme gücünden kaynaklanan atasözleri dünyanın her dilinde vardır. Çoğunlukla bir cümle biçiminde oluşarak bir yargı anlatan, kimi zaman ölçü ve kafiye ile söyleyiş açısından daha etkili olmaya yönelen bu sözler çeşitli dillerde benzer özellikler göstermektedir (Aksan 2003: 38).*

Murathan Mungan, eserlerinde deyimlerde olduğu kadar atasözlerinden çok sık yararlanmaz. Anlatıma canlılık, işlerlik, renk katmak amacıyla yazarın kullandığı atasözlerinde konu açısından her hangi bir bütünlük veya yoğunluk tespit edilmemekle birlikte az sayıda kullanılan atasözlerine rağmen çeşitlilik göze çarpmaktadır. Mungan'ın eserlerinde tespit ettiğimiz atasözleri aşağıda alfabetik sıraya göre ve metinde geçen şekliyle sıralanmış olup bazılarında kısa yorumlar yapılmıştır:

Artık eski kılıçlar kesmez olmuştur: Zaman babamın zamanı değildir. Dedemin zamanı heç değildir. **Artık eski kılıçlar kesmez olmuştur** (MY: 39).

Mungan, atasözlerinin işlevlerine uygun olarak her sözde olduğu gibi bir takım mesajlar vermeye çalışır. Ancak bunu yaparken üslubuna uygun olarak sembol ve çağrışım yollarını tercih eder.

Bana dokunmayan yılan bin yaşasın: Bana dokunmayan yılan bin yaşasın diyen insanların ayırdında olmadıkları bir gerçek var ki: Bir gün yani uyanma günümüz geldiği gün, bütün yılanlar dokunacak (CH: 45).

Yazar, bazı atasözlerinde geleneksel yapının, ahlaki kuralların, dinsel öğretilerin toplum üzerindeki yaptırım gücüne dikkat çeker:

Bir kadın güldüğü zaman şeytana davetiye çıkarır: Yaygın kullanılan eski bir atasözünü hatırlıyor: "Bir kadın güldüğü zaman şeytana davetiye çıkarır" (Ç: 80).

Boş düşmüş gelin evde tutulmaz: Kavmimim töresi olmazsa değil yedi yıl yedi bin yıl beklesen umurum olmazdı. Lakin aşiretimin erleri, büyükleri, uluları sözüm kollarlar. Ata kadın olarak hüküm vermem gerektir gayrı. **Boş düşmüş gelin evde tutulmaz.** Senden anlayış ve itaat bekliyorum. Şimdi sözün kıssası: Allah'ın emri, peygamberin kavliyle oğlum Nasır'a seni senden isterim (GL: 23).

Büyük balık küçük balığı yutar: Bu dünyanın böyle gelip böyle gittiğini, büyük balığın küçük balığı yuttuğunu; kurunun yanında yaşında yandığını, ezilmemek için ezmek gerektiğini bir biçimde öğrenmişlerdir (YT: 49).

Dağ ne kadar yüksek olsa gene de geçit verir. Hiçbir nefret, hiçbir inat seninkiyle boy ölçüşemezdi. Bu yüzden bir dağdın sen. Oysa **Dağ ne kadar yüksek olsa gene de geçit verir** Ben bu geçidi yeni buldum (CH:227).

Deli deliyi görünce çomağını saklar: Nalân'dan gördüğü şiddetli tepki onu hemen kendine getirmiş bize de "Deli deliyi görünce çomağını saklar" atasözünü hatırlamak kalmıştı (YT: 452).

Er kişiyi kundağıyla bırakacaksın yıldıya ki, çiftesi pek şah olsun. Oysa ki

derlerdi *Er kişiyi kundağıyla bırakacaksın yalkıya ki, çiftesi pek şah olsun* (CH: 111).

Eski kılıçlar hala kesmektedir: Dedenden bu yana üç ağaya kâhyalık etmişem oğul. Hor görmiyessin beni. Görüsen ki eski kılıçlar hala kesmektedir (MY: 46).

Eşkîya dünyaya hükümdar olmaz: Eşkîyanın dünyaya hükümdar olmadığı artık herkes biliyordu (CH: 174).

Gökten altın yağsa bize bir damlası düşmez: Edebiyat dersinde sözlü sınavına kaldırıldığı bir gün hoca Berrin'den:

Baran yerine dürr-ü güher yağsa semadan)

"Bîbaht olanın bağına bir katresi düşmez. mısralarını açıklamasını istemişti (YT: 41).

Gözler yalan söylemez: Yelpazeler, gözler yalan söylemez diyenleri kandırmak içindir (ÜAKO: 180).

Gurbetin de hevesi alınır: Gurbetin de hevesi alınır" diye bir söz duymuştu. O söze güveniyordu. Hevesini alıp dönüp geleceğine (Ç: 61).

Gümüş sahibi olmayanlar, gümüşün karardığını bilmez, demişti Süryani kuyumcu (ÜAKO: 211).

Helal para yoksulluk hafifletir: Senin içine sinmeyen elin içine nasıl siner. Kazandığını hak edeceksin. Helal para yoksulluk hafifletir (YT: 211).

Her kissanın hissesi kendine zimmetlidir. Lakin bize kelam, bir söz bırakır, bırakır ki bizden sonrakilere devirelim sözü, bir kıssa bırakalım. Her kissanın hissesi kendine zimmetlidir (LM: 53).

İnsan ömrü ecelle güreş tutamaz: Sanma ki ciğerim seninkinden az yanar. Lakin insan ömrü ecelle güreş tutamaz. Demek ki yazgısı buymuş Kasım'ın (GL: 22).

Kızını dövmeyen dizini döver: Göle çaldığımız maya kıvamındaki bu alıntılar tutmayınca da dövünüyoruz elbette ki, bir ağıt toplumuyuz biz. Kızımızı ya da dizimizi ama mutlaka bir şeylerimizi döveriz (KDÖ: 40).

Kurunun yanında yaş da yanar: Bu dünyanın böyle gelip böyle gittiğini, büyük balığın küçük balığı yuttuğunu; kurunun yanında yaşında yandığını, ezilmemek için ezmek gerektiğini bir biçimde öğrenmişlerdir (YT: 49).

Yazar, bazı atasözlerini halk edebiyatının içinde önemli bir yere sahip olan âşık geleneğinin içinde işlemesi dikkat çekicidir.

Saz tutan parmak, tetikten irak durur: Bilirim yiğit oğlansın. Alıcı kuş kesersin zora gelince. Haksızlığın karşısında öfkeli bir dağ gibi dumanlanır

dorukların. Lakin saz tutan parmak, tetikten irak durur (LM: 19).

Sükût ikrardan gelir: Hocayı yalanlamadı, sustu, "sükut ikrardan gelir" manasında sessiz kaldı (ÜAKO: 313).

Yiğidin zorlusu yedisinde belli olur. Oysa ki derlerdi Yiğidin zorlusu yedisinde belli olur (CH:110).

Kullanılan atasözlerinin bir kısmında kadının sağlam bir aile yapısı oluşturmada üstlendiği roller, toplumda kadının değeri ve yeri anlatılmaktadır.

Yuvayı dişi kuş yapar: Başlarına ne gelirse gelsin, "Yuvayı dişi kuş yapar" ideolojisinin yılmaz savaşı olan kadınlara en ufak bir merhamet bile duymam (YT: 217).

Zevkler ve renkler münakaşa edilemez. Zevk meselesi gibi demokratik terimleri her tür sözlükten kaldırmalı. İçerdiği demokrasi anlayışı kadar iğrenç çünkü. Zevkler ve renkler münakaşa edilemez (KDÖ: 28).

1.6.3. Beddua (Kargış)

Alkış (dua) ve kargışlar (beddua) konuşmayı renklendiren kısa kalıp sözlerdir. Bunlar konuşmayı süsleyen, duyguları belirten, anlatımı güçlendiren dil öğeleridir. Bazıları imge, düşünce ve çağrışım zenginliğiyle yüklüdürler. Alkış, kişinin iyiliğini; kargış, kişinin kötülüğünü isteyen söz kalıplarıdır (Artun 2001:121).

Yukarıda Artun'un yaptığı kapsamlı tanım doğrultusunda halk edebiyatı anlatılarında çok sık karşılaşılan anlatı motiflerinden bazıları dua ve beddualardır:

Bey Böyrek hikâyesinde, Böyrek, karının testisini kırınca karı, "Akkavak kızının hışmasına uğrayasın" diye beddua eder (Alptekin 1997:346).

Arzu ile Kamber hikâyesinde Kamber kocakarının testisini kırınca kocakarı, Arzu'ya âşık olması için beddua eder (Alptekin 1997: 347).

Pertev Naili Boratav'ın küçücük sanat yapıtları dediği alkış ve kargışların eserlerdeki kullanımı kültürel zenginlik bakımından önemlidir. Murathan Mungan'ın alkış ve kargışları kullanırken özellikle kargışlarda çok başarılı olduğu dikkatlerden kaçmaz:

Bir gün vazgeçti Cudana. İçindeki çalkantılar dinsin istedi. Bir büyük ah etti Mustafa'ya. Dedi: Dilerim oğullarının elinden olur ölümün, sevdanın elinden olur, sevdalandığın oğullarının elleri kıyar canına! Bunun üzerine ahı tutsun diye adaklar adadı, yatırlara yüz sürdü (CH:161).

Mungan'ın kargış anlamında en kapsamlı eseri, tiyatro üçlemesinin üçüncü kitabı "Geyikler Lanetler" dir. Bu eserde "lanetler" başlığı altında okuyucuya birbirini bütünleyen dokuz lanet sunulur:

Kavmi ikiye böldün oğul

Babana başkaldırdın

Kendine ayrı bir yol çizdin

Dar zamanımda

Oğulsuz bıraktın beni

Lanetim seninledir.

Ahım seninledir

Oğulların yüz çevirsin senden

Oğul babaların oğul hayrı görmesin

Konan suyun konduğu yerde göçsün çürüsün (GL: 63).

Kavmi ikiye böldün oğul

Babana başkaldırdın.
Kendine ayrı bir yol çizdin
Dar zamanımda oğulsuz bıraktın beni
Lanetim seninledir (GL: 77).
Dünyanın gecesi başladı gözlerimde
Ey kalbim buzdağı kes
Bütün dünyaya karşı
Bütün mevsimlere
Kapandı yüreğimdeki bütün kapılar
Bir tek kinin ve intikamın ateşi
Sinsice yansın bu sessiz, bu kayıtsız
Buzdağının içinde
Bir zamanlar gözbebeklerimde
Yanan, tutuşan alevler
Lanetimin başını beklesinler
Buzun karanlığına saklandıkları yerde
Lanet! Dilimin duası
Lanet! Kalbimin yemini
Lanet! Karanlığımın şiiri
Lanetlerim cümlelerin üzerine olsun (GL: 119).
Katılmış taşın direnci
En büyük lav zamanlarından
Dua yağmurları
En uzun kuraklıklardan
Fırtına sonrasının boşluğa
Asılı kaldığı havada
Tuz ve kül
Çan ve tılsım
Kelimelerin uçurumunda
Sis ve yalan
Göğsümden sağdığım zehir
Lanetimle emzirdim ikizlerimi
Lanetim sürsün izini

Çatallandı kendi izim
 Kendimi tekrar ederek bulabilirim belki
 Üç beş yedi dokuz
 Ey yazgının görünmeyen güçleri
Ey dua, ey küfür, ey şiir
 Üç beş yedi dokuz
 Üç beş yedi dokuz
Lanetlerimi ancak bir kurban dindirebilir (GL:120).
 Esen rüzgâra cevap vermez dargın göller
 Sahipsiz rüzgâr bir tek yaprağı kımlıdatamaz
 Kırık çanaklarla dağıldı
 Falına düştüğüm sular
 Hem erim, hem beyim
 Hem kanlım, hem kocam
 Lanetim seninledir artık
 Ey Mustafa Bey!
 Açıkken gözlerim kördüm kendi gerçeğime
 Şimdiyse
Bir alıcı kuşun başka bir kuşa
Bir yırtıcı hayvanın başka bir hayvana
Bir kadının bir erkeğe
Duyabileceği ne kadar kin,
Ne kadar öfke, ne kadar öç
Ne kadar intikam varsa
Hepsini taşıyorum yüreğimde
 Dağdı, keyydi, gözdü...mil
 Dindi falım, boşa çıktı remil (GL:121).

Saklanın karanlık düşüncelerim
 Saklanın ruhumun karanlıklarına
 Beni bile ürkütüyor, korkutuyor
 İçimde kabaran şu nefret denizi
 Bu deniz yükselip yükselip boğmadan beni

Lanetlerime kurban verin
Ya Mustafa'yı
Ya ikizleri
Gözlerime inen kanlı perde
Kin iniyor yüreğime
Ey Mustafa Bey
Ey Mustafa Bey
Kinim dinimdir artık
İntikamım imanım
Lanetim yazgındır artık
Lanetimle kahrolacaksınız
Kinim dinimdir
İntikamım imanım (GL:122).

Saklanın karanlık düşüncelerim
Saklanın ruhumun karanlıkları
Lanetlerim diri tutun beni
Lanetlerim diri tutun
Efsunla sürgün edilmiş bedenimi
Her yanım, her yerim
Çürüyüp gitse
Toprağa, suya havaya karışsa bile
Lanet okumak için dipdiri kalsın dilim
Kurbanımı isterim
Kurbanımı isterim
Kurbanımı isterim
Ey Mustafa Bey! Ey Mustafa Bey
Gözlerim çöl, kalbim nefret kuyusu
Dudaklarım ağzıma tükürdüğün dilden miras
Upuzun ahlarla, lanetlerle dolu
Ey dua, ey küfür, ey şiir
Lanet! lanet! lanettir
Ağzımda kavrulan dil (GL:124).

Uğruna öldürdüğüm gözlerimin
Elinden olsun ölümün
Sonsuzluğun lanetine uğra
Öldükten sonra bile kapanmasın gözlerin
Umutsuzluğun karanlık çukurunda
Ölümün karanlığıyla gör dünyayı
 En kanlı vahşetten
 En ince zulme varana dek
 Şahidi olmadığı hiçbir eza kalmasın
 İrağındaki felaketler bile
 Ayan olsun gözlerinin önünde
 Hayallerinse görmediklerinin kâhini olsun
 Unutma hiçbir şeyi
Her şeyi şimdi gibi hatırla
Hafızanın kudreti bedbahtlığın olsun
Geleceği gör, felaketi sez
Gözlerindeki kehanet umutsuzluğun olsun
Çıplak yara gibi kal
Hiçbir acıya alışma
Hiçbir zulmü kanıksama
Her şeyi tekrar ve tekrar gör yeniden
Görmek cehennem olsun (GL:125).

Sürgün edildi benim
 Kocamın bedeninden
 Kocamın yüreğinden sürgün edildim
 Kurumuş nehir yatakları kaldı gözlerimde
 Kurumuş zehir yatakları
 Ey Mustafa Bey! Ey Mustafa Bey!
 Bekliyor yazgının yolunu kesmeye
 Pusu kuran lanetlerim
 Üzerinde dumanı tüten hançer

*Duruyor ortasında iki kardeşin
 Lanet, dua, küfür, şiir
 Kinim dinimdir
 İntikamım imanım
 Üç beş yedi dokuz
 Dağ keyy göz mil
 Kurban ister
 Hem ormandan hem kocamdan
 Sürgün edilen
 İçimdeki hayvanım (GL: 126).*

***Soyunun uğradığı bütün felaketslere
 Yas tutacak kadar uzun olsun ömrün
 İnsan kalbinin bütün afetlerini yaşayasın
 Sonsuza dek uyku haram olsun nankör gözlerine
 Dostlarının ihaneti, sevdiklerinin nefreti
 Arkadaşlarının kalleşliği
 Hayatının zenginliği olsun
 Arafta kalsın ruhun ve bedenin
 Ölümün kuytusunda kalmış gölgeni
 Yeryüzünün ve gökyüzünün
 Bütün kötülükleri kuşatsın
 O kadar uzun yaşa
 O kadar uzun yaşa ki
 Görmediğin zulum, çekmediğin kahr
 Duymadığın acı, uğramadığın bela kalmasın
 O kadar uzun yaşa
 O kadar uzun yaşa ki
 Yüreğın duyabileceğı bütün acuları
 Gözün görebileceğı bütün zulümleri
 Aklın hayal edeceğı bütün işkenceleri
 Duyasın, göresin, bilesin!
 O kadar uzun yaşa***

***O kadar uzun yaşa ki
Bütün sevdiklerinin ölümlerini görsün gözlerin
Bütün yakınlarının yıkımlarına yansın yüreğin
O kadar uzun yaşa
O kadar uzun yaşa ki
Ölüm senin için en büyük mutluluk olsun
O kadar uzun yaşa ki
O kadar (GL: 127).***

Ben sizin için hep aşılması gereken bir yazar, bir doruk noktasındayım ama siz benim umurumda bile değildiniz. Hiçbir zaman da olmadınız. Umarım benimkinden daha büyük başarısızlık ve bozgun bekliyordur sizi (KDÖ: 228).

Allah kahretsin! Diyor. En korktuğum şey başıma geldi (KO: 81).

"Dilinin kilidini çözdün kızımın, lakin kendini aldın. Ben de senin canını alıcı kuş olacağım Azer. Ben de senin canını alacağım. Kuş ol, konduğun dorukları, yılan ol girdiğin delikleri arayacağım" diye and içti (LM: 42).

Kanlı çarşafına lanet olsun! Kanlı kızlığına lanet! Akittiğin zehire, ak çarşafın kara muştusuna lanet olsun (T: 39) .

Lanet olsun geldiğin güne Fasla Kadın. O güne lanet olsun (T: 39).

Bunun üzerine annesinin en çok kullandığı beddua olan "Allah'ından bulsun" sözüyle yetindi (ÜAKO: 298).

Yazarın eserlerinde kullandığı kargışlar, özellikle “Geyikler Lanetler” isimli eserde yoğunlaşırken, kargışların özgünlüğü ve içerdiği anlamlar bu anlamda yazarın üslubuyla paralellik gösterir. Çünkü Mungan, özgün söyleyiş ve özgün anlamlarla okuyucunun hayal dünyasını zorlayacak yeni imgeler peşinde koşarak eserlerine ivmeler kazandırmayı seven bir yazardır.

1.6.4. Dua (Alkış)-Yemin

Kerem ile Aslı hikâyesinde Murat suyuna türkü söyleyen Kerem'in duası kabul olur, akan su akmaz ve rahatlıkla geçerler (Alptekin 1997:386).

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir, Allah'a canını alması için dua eder (Türkmen : 1983).

Leyla ile Mecnun hikâyesinde Mecnun, Ka'be de derdinin artması için dua eder (Alptekin: 1997).

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde Züleyha, Yusuf'un kendisini alması için Allah'a dua eder (Alptekin: 1997).

Murathan Mungan'ın alkış anlamında en zengin eseri "Geyikler Lanetler" dir. Burada yapılan duaların bir kısmı halk arasında kullanılan alkışlar olduğu gibi bazıları da yazarın özgün söyleyişi ile ortaya koyulan içerik açısından zengin söylemlerdir:

Koruyun beni benden başkalarının gözleri koruyun beni aklımın derinliklerinden, koruyun beni hayallerimin, düşlerimin yettiği yerden. Geri çağırın beni başkalarının arasına. Karanlıkta kaynayıp gideyim, korunup saklanayım kendi kalabalığımın cehenneminden. Sonsuza dek yum gözlerini alnımın ortasındaki nazar. Yüreğim dile getirmesin senin gördüklerini. Başkalarının gözleriyle yetineyim. Ben dahi kendime bir yabancı gibi yaşayıp öleyim (GL: 81).

Aşağıda alıntıladığımız dua şekli mitolojide kutsanan gökyüzünü çağrıştırmaları açısından önemli bir unsurdur:

*Ey bulutlar göçmen komşularımız; **ey dünyanın en eski sahibi gökyüzü**, en uzun yorganımızı, ateşimizin dumanını kabul edin, bu duman eksilmesin kendi göğümüzden, ey gökyüzünün derin ırmakları bereketinizi esirgemeyin toprağımızın üzerinden (GL: 84).*

Adaletiniz eş olsun

Daireniz güneş olsun (GL: 171).

*Oğlu da muthıymuş, **Allah ağızlarının tadını bozmasın (KO: 140).***

*Sadrizam söylemesi gerekenleri söyleyip bitirdikten sonra" **Allah yardımcın olsun" dedi (LM: 106).***

***Erlüğimin üstüne başım koyarım ki**, bir kara gün göstermeyeceğim sana (MY: 23).*

***Sözüm, kavlim olsun ki**, Mahmud'un dirisini getirene koçlar, kurbanlar adayacağım (MY: 77).*

Ölüm cennet katındadır

Ölüm şehit katındadır

Ölenin günahları yedi kat yeraltındadır (MY: 80).

*Kırk gün beklemekte karalıdır, Raşa Kadın. Açlığa, susuzluğa yorgunluğa dayanmakta kararlıdır. **Kavli var besbelli** (MY: 89).*

*Seni kimsenin mutlu edemeyeceği kadar mutlu edeceğim? Bunu biliyorum **bir yemin gibi biliyorum. Sana yalnızca bir hayat değil, bir masal, bir rüya vaat ediyorum** (ÜAKO: 48) .*

Kur'an-ı Kerim'in en güzel dualarından biri olarak kabul edilen Fatıha suresinin bir kısmı "Üç Aynalı Kırk Oda" isimli eserde kullanılır:

Şimdi bütün o geceler boyu ezber ettiği duaları hızla içinden okuyordu, ne kadar hızlı okursa bu işkence bu kadar sona erecekti sanki: "İhdinnassıra te lmüstakiym ve sıratellezine enamte aleyhim gayrılmağdubi aleyhim veladdalinamin (ÜAKO: 346).

"Taziye" isimli eserde halk anlatım tekniğine çok yaklaşan yazarın burada kullandığı dualar, halk kültürüne daha yakındırlar:

*Lakin ben ölmeden bu çatlağı kapatacağım. Cümle alıcı kuşları salacağım gökyüzüne. Ben yummadan gözlerimi, bu çatlağın karanlık gözlerini bağlayacağım. **Andım olsun** bu zifiri gece bitecek aşiretimin göğünde (T: 18).*

***Yarasın oğlum.** Kendini düşlerin zulmetinden kurtarırsın inşallah. Ölümün ve de belanın işaretleri düşlerinden irak olsun. Hayra yorulsun tüm alametler (T: 32).*

Özellikle erliğin sınanması geleneklerine bağlı olarak yapılan yeminler ve dualar, Mungan'ın eserlerinde ifadesini bulur:

Şerho Ağanın yere yıkmak için, tek kızı Fasla Kadın kaçırılınca Şerho Ağa o gün bu gün yüzünü toprağa vermiştir. Ya kızımın, ya erinin kanı alınmadan yüzüm topraktan kalmaz buyurmuştur oğullarına. Ve de aşiretimizin erliği, şerefi ve de namusu gayrı toprağa bakar diye buyurmuştur. (T: 47)

*Yüzüme kan seğirtir, alıcı kuşlar konar yüreğime. Lakin ödeyeceğim borcumu babama ve de aşiretime. **And olsun ödeyeceğim** (T: 53) .*

***Dilerim yağmur ıslatmasın namlunu Heja.** Bereketli olmasın namlunun ucu. Sıktığın ilk ve son kurşun olsun bu. Bir cana kıymak için sıktığın ilk ve son kurşun (T: 56).*

*Senden razıyam oğul. **Tanrı da senden razı olsun. Emzirdiğim süt helal olsun***

(T: 56).

Yazarın özellikle “Geyikler Lanetler” ve “Taziye” isimli eserlerinde yoğunlaşan alkışlar, genel olarak halk anlatılardaki söyleyişleriyle ele alınır.

1.6.5. Formel Sayılar

Formel sayılar, halk edebiyatı ürünlerinde işlevsel olarak ele alınan unsurlardır. Bu bölümde bu sayıların tarihi, mitolojik ve dinsel dayanakları tespit edildikten sonra Mungan’ın eserlerindeki kullanımları ile bu kullanımın bazı halk edebiyatı ürünlerindeki örnekleri üzerinde durulacaktır.

Boratav, işlevsel sayıların genel karakteristiği üzerinde dururken şu tespitlerde bulunur: *“Halk inanışında kimi sayılara özel bir anlam verildiği, onların sık sık kullanılmasından, tam ve gerçek rakam yerine, bildirilmek istenen miktarın böyle bir sayı ile gösterilmesinden de anlaşılır. 1, 3, 5, 7, 9, 12 gibi ilk sayılarla, 40, 70, 72, 99, 300, 360, 366, 1001, 18000 gibi daha yüksek sayılardan her biri kutluluk, hayırlılık, uğurluluk anlamı taşırlar. Onların bu anlamları nasıl, nereden aldıkları sorusu çeşitli incelemelere konu olmuştur. Bunlar Türk geleneğine özgü sayılar değildir; onlara özel bir değer tanıma, ta en eski uygarlıklardan bu yana, birçok kavimlerin ortak geleneklerine girmiştir. Bir bölümü eski Mısır geleneklerine, bir bölümü Sümerlilerden başlayarak Mezopotamya’da gelişmiş yıldızlar ve gökyüzü bilgilerinin verilerine dayanır; gezegenlerin, burçların sayıları, yılın aylara, haftalara, günlere bölünmesi gibi. Bazıları da Yunan filozofu Pythagoras’ın sayılarla insanın türlü halleri, bedenlik ve ruhluk yaşamı arasında ilişkiler kurma düşüncesine çıkar. Bunların içinde Türklerin, İslam öncesi çağlarında kendi günlük yaşam denemelerinin yahut da dinlerindeki işlemlerin sonucu olan değerlendirmelerin anlatımını taşıyanlar da olabilir (Boratav 2003: 117-118).*

Özellikle tek sayıların önemine dikkat çeken Boratav, bunların geleneksel yapının etkin olduğu toplumlarda, halk anlatılarında ve dinlerdeki önemine değinir: *“3’ten başlayarak 5, 7, 9, a kadar varan tek sayılar, genel olarak uğurlu, olumlu sayılır; yıkanırken tek sayıda sabun sürünmeye dikkat edilir; halk şairleri koşmalarını, destanlarını tek sayıda bentlerle bitirmeyi bir kural bilirler. Bu sayılara özel bir değer verildiğini din, mezhep ve tarikat geleneklerinde de görürüz” (Boratav 2003: 119).*

Yaşar Çoruhlu, Türklerde sayıların kullanılış şekli ile ilgili olarak İslamiyet’in önemli bir faktör olduğunu ayrıca sayıların mitolojik ve kozmik unsurlar

için de kullanıldıklarını ifade ederken şu tespitlerde bulunur:

"Türklerde sayıları iki ana grup halinde ele almak gerekmektedir. Müslüman olmayan ve eski Türk inanışlarını sürdüren toplulukların mitleri ve inanışlarında sayıların yeri, Müslüman Türk topluluklarının inanışlarında sayıların yeri... Sayıların tekrarlanması ve vurgulanması bakımından en zengin olan şamanizmle karışmış eski Türk kozmolojisidir" (Çoruhlu 2000: 194).

"İnsanlar da çeşitli kozmolojik ve mitolojik unsurlar için kullandıkları sayıları, doğumları, yaşantıları, ölümleri, öldükten sonraki yaşamları, yaşadıkları coğrafya, hayvanlar vb. için de kullanmışlardır. Oniki gök katı ve burada tanrılar ya da ruhlar yaşadığına inanılıyorsa, 12 burç, 12 hayvanlı Türk takvimi, 12 yıldız, 12 çadır, 12 oğul, 12 ayda doğma ve hatta 12 düğme vb. nitelendirmeler rahatlıkla ortaya çıkabilir. Yine yukarıda belirttiğimiz gibi bir tanrının örneğin Ülgen'in belirli sayıda kızları ve oğulları varsa ya da çeşitli sayılarda gökte yaşayan tanrı ya da ruh grupları varsa, buna izafeten insanların da oğulları ve kızları belirli sayı gruplarıyla anılmış olmalıdır. Hatta Türk coğrafyasının ve eski Türk metinlerinin çeşitli yerlerinde geçen 40 kız, bazen 3 kız, 7 kız, 9 kız, 30 yenge, 72 kadın, 40 yiğit bazen 30 yiğit, 8 oğul gibi nitelendirmeler de bu hususlara bağlanmalıdır (Çoruhlu 2000: 198-199).

Murathan Mungan'ın eserlerinde tespit ettiğimiz 3, 4, 7, 9, 14, 40, 1000, 1001 gibi işlevsel sayıların kullanımlarının sadece önemli olanlarını aşağıya aldık.

1.6.5.1. Üç Sayısı

Üç sayısının genel olarak yüklendiği anlam ve semboller, hemen hemen bütün uluslarda ve inanç sistemlerinde ilgi görmüş ve işlevleriyle ele alınmıştır. İslam kültürü konusunda dünyanın önde gelen uzmanlarından Annemarie Schimmel'in üç sayısı üzerine tespitleri hayli kapsamlıdır:

“3'ün gizemli karakteri, önemli bir örneği onaltıncı yüzyıl Fransız düşünürü Du Bartes'in Sepmaine'i olan şiirde çok sık ifade edilir. Joshua Sylvester'in 1578 tarihli İngilizce çevirisinde 3 şöyle betimlenir:

*Teklerin en eskisi, Tanrı'ya yakışan sayı
Cennetin en sevgili sayısı ki merkezdedir
Her iki uçtan da eşit uzaklıktadır,
Başı, ortası ve sonu olan ilktir.*

Gerçekten de bu özelliklerin hepsine sahiptir ve bu nedenle hayli sıcak bakılır. İlk “gerçek” sayı olarak bile görülebilir ve geometrik bir şekil oluşturan ilk sayıdır: 3 noktadan duyularımızca algılanabilen ilk düzlemsel şekil olan üçgen geçer” (Schimmel 1998: 69).

Doğa- insan ilişkileri açısından üçün önemine değinen Schimmel, evrensel anlamda bu sayının yüklendiği değerlere örnekler verir: *“1903'te Alman bilgin R.Müller, 3'ün masallarda, şiirde ve görsel sanatlardaki önemini açıklamaya çalıştı ve üçlülüğün öneminin doğanın gözlemlenmesinden kaynaklandığını ileri sürdü. İnsan bir kere suyu, havayı ve yeryüzünü görmüştü; 3 dünyanın (Alman geleneğinde Midgard, Asgard ve Niflheim denir) varolduğu fikrini geliştirdi; 3 hali (yani katı, sıvı ve gaz) bildi; yaratılan şeylerin üç grup (mineraller, bitkiler ve hayvanlar) olduğunu buldu ve bitkilerde kök, sap ve çiçeği ve meyvelerde kabuk, etli kısım ve çekirdeği keşfetti. Güneş sabah, öğlen ve akşam farklı yön ve biçimlerde algılandı. Gerçekten de gördüğümüz ve yaşadığımız dünya 3 boyutlu olduğundan dolayı bütün deneyimlerimiz uzam (uzunluk, yükseklik, genişlik) ve zaman (geçmiş, şimdi ve gelecek) koordinatları içinde yer alır. Bütün yaşam başlangıç, orta ve sonun üç katlı özellikleri altında görülür, daha soyut terimlerle söylenirse oluş, varoluş ve yitiş; mükemmel bir bütün tez, antitez ve sentezle biçimlendirilebilir. 3 temel renk vardır: kırmızı, sarı ve mavi ve bunlar bütün renkleri verebilirler (Schimmel 1998: 70-71).*

Schimmel; zaman, mekân ve nedensellik öğelerini ayrıca ideal tanımlamasını

doğru, güzel ve iyi bileşkeleriyle ortaya koymaya çalışırken Platon'un felsefesini özetleyerek 3 sayısı ile ilgili tespitlerde bulunur.

"Felsefe ve psikolojide 3, sınıflandırma sayısı olarak kullanılır. Zaman, mekân ve nedensellik birliktedir. Platon'dan beri ideal, iyi, doğru ve güzelin bileşkesi olarak ele alınmıştır (Schimmel 1998: 76).

Tasavvufta, Bektaşilikte, Şiiilikte üç sayısının yüklendiği manevi değerler İslam kültürünün bu sayıya yaklaşımını yansıtmaları bakımından önemlidir:

"Tasavvufî ruhun üç derece olarak sınıflandırılması(Kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruh). Bu sayı aynı zamanda Şiiilikteki üçlemeye (Allah Muhammed, Ali) işaret eder... Bektaşilikte de erişilmesi gereken üç merteye vardır. Bu tevhidin üç kademesi olarak görülüyordu. Birinci merteye telkin, ikinci merteye libas, üçüncü merteye ahadiyyet idi (Çoruhlu 2000: 200).

İslamiyet ve buna bağlı olarak Şii mezhebinde üç sayısına yüklenen anlamlar üzerinde duran Schimmel, tasavvuf ve Hıristiyan kültürlerinde 3 ile ilgili unsurları karşılaştırır:

"Üçlülük, İslam'ın mutlak tektanrıcılığında bile kendisine yol bulabilmiştir. İnanç açıklamasının Şii biçimi –"Allah'tan başka tanrı yoktur; Muhammed Allah'ın habercisidir; Ali, Allah'ın yakınıdır"- şiirde ve süsleme sanatlarında sayısız Allah, Muhammed, Ali üçlüklerine yol açmıştır. Bazı aşırı Şii gruplarında, Muhammed, Ali ve İranlı Selman el- Farisi bile bir tür üçlülük olarak alınmıştır... Büyük İslam geleneğinde İslam(teslim olmak) ve imanın (inanç) kuranik bölünmesi; ihsanın (iyilik etme) eklenmesiyle artmış ve böylece dinin üç parçalı niteliği netleşmiştir. Yasal kategoriler de üçün katları biçimindedir. Haram (yasaklanmış olan), helal (yapılması caiz) ve müşebbih (şüpheli). Ölümlülerin yolunu şeriat (ilahi yasa) tarik (gizemli yol) ve hakikat'e (gerçek) bölen sufiler via purgativa (arınma yolu), via contemplate (tefekkür yolu) ve via illuminativa'den (aydınlanma yolu) bahseden Hıristiyan benzerleriyle karşılaştırılabilir. Ayrıca sufiler Tanrıyı ananla (zakir) anılanın (mezkur) en sonunda seven ile sevilenin bir araya getirici sevgi kavramında birleşmesi gibi anma (zikir) ediminde bir araya geldiğini bilirler. Ayrıca kapsamlı 3, basit yuvarlak bir sayıya çevrilebilir. Yunus balinanın karnında 3 gün geçirmiştir; Mısır'a çöken karanlık 3gün sürmüştür; yanan ocakta 3 adam vardır ve St. Paul din değiştirdikten 3 gün sonra hala vecdin sonuçlarını hisseder. Benzer şekilde Kitab-ı Mukaddes ve diğer hem popüler hem de elit kaynaklarda bulunan 3'lü gruplar

gizemli sayılardan çok yuvarlak sayılar olarak işlev görür: Âdem'in ve Nuh'un 3 oğlu, 3 en iyi şövalye, 3 en güçlü dev ya da 3 en iyi âşık (Schimmel 1998: 78-79-80).

Bütün masalarda ortak olarak kullanılan 3 sayısı eşya, hayvan, insan ve zaman kavramlarıyla birlikte kullanılır:

"Masalarda genellikle 3 insan, hayvan ya da eşyadan söz edilir. Bir kural olarak, üçüncü ve en küçük kız ya da erkek çocuk sonunda şans yüzüne güler... Yoldaki yerlerin ya da istasyonların üç katlı yinelenişleri de masalarda çok yaygındır ve çoğu kez kahramanların 3 arzusu vardır: kural olarak üçüncü arzu, ilk iki arzunun düşüncesizce kullanılmasının izlerini yok etmek için kullanılır... Olaylar 3 gün 3 gece bazen 3 ay ya da 3 yıl sürer. Kimi zaman kahramana 3 içecek -süt, su, şarap- sunulur ve birisini seçmesi söylenir. Bu motif Muhammed'in göksel yolculuğuna dair popüler İslami öykülere bile girmiştir (Schimmel 1998: 93).

"Temizlik işlemlerinde üç kez tekrarlama şart koşulur. Erkeğin karısını boşadığını kesinlikle belirtmek istediği zaman kullandığı "üçten yediye şart olsun" deyiminde de tek sayıların önemi anlaşılır (Boratav 2003: 119).

3 rakamı halk anlatılarında yaygın olarak kullanılır. Özellikle halk hikâyelerinde ve destanlarda sıkça kullanılan 3, hem dini hem de mitik işlevleriyle ele alınır.

Dede Korkut Hikâyelerinde 3, *"43 yerde eksiz olarak yer alırken, birkaç yerde de ekli ve farklı şekillerde görülmektedir... Üç ok, üç yüz, üç yüz altmış altı sayılarında da üç sayısı yer almaktadır. 12 hikâyenin üç tanesinde üç sayısına yer verilmemiştir: 5, 11, 12. Üç sayısı; insanlar, nesnelere, zaman dilimleri ve birkaç kavramla ilgili olarak kullanılmıştır: Üç uşak, üç oğlan, üç kafir, üç gün, üç ay, üç yıl, üç canavar vs... (Sakaoğlu 1998: 41-42-43).*

"Kirmanşah" hikâyesinde "Kirmanşah, 3 defa bade içer" (Alptekin 1997: 391).

"Şah İsmail" hikâyesinde "Şah İsmail, 3 kız ile de evlenecektir" (Alptekin 1997: 392).

"Yaralı Mahmud" hikâyesinde "Yaralı Mahmud'un doğumunun 3. yılında derviş gelir ve ad verir" (Alptekin 1997: 392).

"Arzu ile Kamber" hikâyesinde "Arzu'nun evlendiği adam 3 kardeştir" (Alptekin 1997: 392).

"Âşık Garip" hikâyesinde "Garip, ailesinden 3 şey ister" (Alptekin 1997:

392).

“Ferhat ile Şirin” hikâyesinde “*Pirler, Ferhat’ın sırtını 3 defa sıvazlar*” (Alptekin 1997: 393).

“Leyla ile Mecnun” hikâyesinde “*Mecnun elbiseleri karşılığında 3 ceylan ile bir gelini serbest bırakır*” (Alptekin 1997: 393).

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde “*Yusuf ile Züleyha, Hazreti Hızır’ın elinden 3’er bade içerler*” (Alptekin 1997: 393).

Hemen hemen bütün dinlerin, psikolojinin, mitolojinin ve felsefenin alt yapısında ifadesini benzer şekillerde tespit ettiğimiz 3 sayısı halk anlatılarında özetle şu şekilde geçer: 3 gün, 3 kardeş, 3 kıl, 3 sürü, 3 ay, 3 yıl, 3 saat, 3 gün 3 gece, 3 yaş, 3 arkadaş, 3 imtihan, 3 kız, 3 bade, 3 kadın, 3 vasiyet, 3 ceylan, 3 küp vs...

3 sayısı deyimlerde sık kullanılır: üç aşağı beş yukarı, üç buçuk atmak, üçe beşe bakmamak, üç günlük ömür, üç nalla bir ata kalkmak, üç otuzunda, üçün birini almak, üç kâğıda bağlamak, üç kâğıda gelmek, üç kâğıt açmak vs...

Mungan’ın eserlerinde 3 rakamı insan, hayvan, zaman ve daha başka kavramlarla birlikte işlevsel olarak kullanılır: 3 göz kırpmı vakit, 3 ak güvercin, 3 gün 3 gece, 3 daire, 3 gün, 3 kuzgun, 3 yön, 3 er sesi, 3 kara kurşun, 3 oğul, 3 ölüm, 3 erkek vs...

*Az sonra gökyüzünde **üç ak güvercin** belirdi (CH: 79).*

Ölüm cennet katındadır

Ölüm şehit katındadır

*Durur **üç yöne** dağılırlar (GL: 129).*

*Bir deli ırmağın başına çökmüş **üç gün üç gecedir** ırmağın başını bekler ondan yol isterler (LM: 26).*

*Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı düşünde bir ermiş görünmüş Sırma Hatun’a Şöyle buyurmuş: Ya bir kör oğlan verecek tanrı sizlere ya da dilsizi bir kız. **Üç göz kırpmı** vakit içinde karşılığını verdin verdin, vermedin dileğin tutmayacaktır bir daha (LM: 28).*

*O ad üzre iz sürerler **üç gün üç gece** şimale doğru (LM: 40).*

*Yezidiler ateşin çevresinde iç içe geçmiş **üç daire** halinde dönerek ayinlerini tamamlamaktadırlar (MY: 9).*

***Üç günde** bir çıkar bakarım ağacın dallarına. Senden bir işmar beklerem. Sen de **üç günde** bir çık dilek ağacının tepesine ve de benden bir yeşil mendil bekle*

(MY: 22).

Tam üç gündür anan karşında yalvarır.

Üç gün olmuştur sesleri solukları çıkmamıştır daha (MY: 65).

Tam üç gün üç gece dolanmadık köy bırakmadı köylüler (MY: 82).

Gökte üç kuzgun dolanmaktadır, üç siyah kuzgun, üçünün de kanatları birbirine değmektedir (MY: 91).

Ve ardından üç er sesi yaklaşmaktadır. Ve üç kara kurşun kasrın duvarlarını deler gibi Bedirhan Ağa'nın gövdesi delmiştir (T: 20).

Ve üç oğul yüreğine yükleyip bin yıllık nefretini, kininde ve göğünde izinsiz kuş uçurtmayan kasrı gizli merdivenlerinden sızarak avluya ulaşan, üç ölüm taşıyan üç oğul babalarının yeminini getirmiş (T: 23).

Üç erkek kardeşirler Şerho Ağa'nın soyundan kalan, en büyüğü sabırdı, ortancası öfke, en küçükleriyse ölüm. Ölüm en gençleriydi ve en güzelleri (T: 45).

Buharlana buharlana azalan bezlerden sonra sonunda kesesini yırtmışlar, kordonunu kesmişler, mumlanmış pazenle kaplanarak iyice muhafaza edildiği halde, hala yanık ot ve tohum kokan muskalarla kundaklayıp, dört bir yanını nazarlarla, uğurlarla süsledikleri beşiğine yatırıp, üç gün üç gece mosmor bir et parçası olarak hırılıtlar içinde yaşam mücadelesi veren Ali'nin başını beklemişler (ÜAKO: 228).

“Dedemin mezarının başına diktiğimiz ağaçta yattım üç gün üç gece. . .” (ÜAKO: 369).

Murathan Mungan'ın eserlerinde zaman, hayvan, kişi, eşya ve sembolik anlamlarla kullanılan üç sayısı, yazarın kültür unsurları bakımından zengin sayılabilecek eserlerinde daha çok yer alır. Ayrıca üç sayısının eserlerdeki yansımaları daha çok yeterlilik anlamında kullanılmıştır.

1.6.5.2. Dört Sayısı

Hemen hemen birçok dinde kullanımlarına rastlanan sayılardan dört, halk anlatılarında 1, 3, 7, 40 sayıları kadar yaygın olarak kullanılmaz.

Schimmel, eski kutsal metinleri ve ilk insanların yaşamını göz önüne alarak dört sayısı hakkında genel bir değerlendirme yapar.

"Dört, dünyada bilinen ilk düzenle ayrılamaz bir şekilde bağlantılıdır ve bu da, oluşumların kafa karıştırıcı çok yönlülüğün sabit formlar biçiminde düzenlenmesiyle, doğadan uygarlığa doğru bir değişime işaret eder. En eski metinlerden anlaşıldığına göre ilk insanlar ayın, zamanın düzenlenmesine yarayan dört aşamasını-hilal, büyüme, dolunay, küçülme-gözlemlemişlerdir...4 yön ve 4 rüzgâr, birlikte yeryüzündeki yaşamın tamamı için gerekli koordinatları sağlar..."Kitab-ı Mukaddes geleneğinde 4'ün 4 yönle ilişkisi, Tanrı'nın gücünü bütün dünyaya yaymayı üstlenmiş 4 melek ya da melek-çocukla açıklanmıştır... Haç aynı zamanda 4 temel noktanın bağlantılandırılmasıyla da elde edilir ve bazen bu noktalar özel bir dinsel anlamı vurgulamak için bir daire içine alınır" (Schimmel 1998: 98,99, 100).

Dört sayısının İslamiyet, tasavvuf ve diğer geleneklerdeki örnekleri üzerinde duran Çoruhlu, bu yansımaları dört halife, dört mezhep, dört kitab, dört melek, dört unsur ile ilişkilendirir:

"4, cennetteki dört kavrama işarettir. Aynı zamanda İslamiyet'e göre dört yasal eş, ilk dört halife, dört ana mezhep, Allah'a ulaşmanın dört yolu(şeriat, tarikat, hakikat ve marifet) işaret eder... Toprak, hava, su, ateşten ibaret dört unsur (anasır-ı erbaa) divan edebiyatında sevgili ve aşkın birtakım özelliklerine ve dünya ya da evrene atıfta bulunur. Bektaşilerin kullandığı dört kapı selamı denilen bir selam şekli vardır. Bu selam şeriat, tarikat, marifet ve hakikat erenlerine selam vermek şeklindedir. Bektaşi giyiminde kuşağı dört köşe oluşturacak şekilde bağlama geleneği vardır. Bu dört kitaba, dört büyük meleğe ve dört unsura işaret eder(Çoruhlu 2000: 200).

Özellikle haç sembolizmiyle ilişkilendirilen dört sayısı cennet, yön ve boyut kavramlarıyla birlikte kullanılır:

"Hıristiyan yorumcular, 4 koluyla 4 yönü gösteren İsa'nın haçında ideal bir sembole kavuştular; 4 yön onlara göre İncil'de vaaz edilen 4 yöndür, ama aynı zamanda yükseklik, uzunluk, derinlik ve genişlikten oluşan boyutlarla da

bağlantılıdır. Ortaçağ Hıristiyan yorumcularına göre Cennetteki 4 ırmak Eski Ahit'in 4 büyük peygamberi vesilesiyle Musalar'dan akar ve İsa 4 İncil'e vesile olmuştur. Cennetin 4 ırmağı Hinduizmde de bilinirdi; cennetlik ineğin 4 memesinden süt verdiği söylenir. Aynı şekilde 4 ırmak cennete ilişkin İslami fikirlerin önemli bir özelliğidir" (Schimmel 1998:106).

İslam hukukunda dörtün önemine değinen Annemarie Schimmel, halk anlatılarında kullanılan dört ve katlarını tasavvuftaki yansımalarına da değinir:

"4, İslami uygulamaların başka alanlarında da önemli bir rol oynamıştır: Bir Müslüman 4 yasal eş edinebilir; zina durumunda günah işleyen (baskı altında olmaksızın) kendi rızasıyla 4 defa itirafta bulunmak zorundadır ve 4 masum tanık, olayı bütün ayrıntılarıyla aktarmak üzere orada hazır bulunmalıdır. İslami tarihin tam başlangıcındaki ilk dört halife hulefa-yi raşidun olarak anılır ve bugüne kadar 4 büyük şeri okul olmuştur. Sufilikte bile 4 belirli bir önem taşımaya sürdürmüştür. Tanrı'ya ulaşmak 4 aşamaya bölünebilir: şeriat, Tanrı'nın vahyettiği yasa; tarikat, dar, gizemli yol; hakikat ve son olarak marifet, Tanrı'nın vahyettiği sezgisel bilgi... Sufi ermişler arasında abdal denen 4 ermiş önemli bir rol oynamıştır ve 4, 40, 400 ya da 4000 kişilik insan grupları efsanelerde ve masallarda çok sık geçer. Ve Hint-Müslüman adetlerine göre bir çocuk, doğduktan 4 yıl, 4 ay ve 4 gün sonra Kur'an'ın sözcükleriyle tanıştırılmalıdır" (Schimmel 1998:108).

Dört birçok deyimde kullanılır: dört ayak olmak, dört ayak üstüne düşmek, dört başı mamur, dört bir taraf, dört bucak, dört dönmek, dört dörtlük, dört duvar arasında, dört elle sarılmak, dört gözle bakmak, dört gözle beklemek, dört köşe olmak, dört yanı deniz kesilmek vs...

4 rakamı, Murathan Mungan'ın eserlerinde yaygın olarak kullanılmamakla beraber özellikle daha çok halk hikâyesi formatında yazılan "Lal Masallar" isimli eserde kuşak, yön, bucak fonksiyonlarıyla ele alınır.

*Burada şu perde üzerinde bir kavmin **dört kuşaklık hikâyesi** resmedilmiştir (GL: 12).*

*Bir köylü çıktı yoluna, dedi:"Yolun nereyedir âşık?" Dedi" Yedi iklim, **dört bucağa**"(LM: 20).*

*Bu arada Deli Türkmen, yedi bucak **dört iklimde** aratıyordu. Azer ile Yedigâr'ı (LM: 42).*

*Namunun yedi iklimi, **dört bucağı** dolandığı bir semahtı bu (LM: 56).*

Dört yana ulaklar salındı, güvercinler uçuruldu, izi sürüldü obanın, izine sürgün çıkarıldı (LM: 63).

Seferin bilinmez kıblesinde dört yönünde düşman olduğunu düşünürdü askerler (LM: 76).

Mungan'ın anlatılarında yer alan dört sayısı, yukarıda sözünü ettiğimiz İslamiyet ve diğer dinlerdeki kullanımlarıyla paralellik göstermez.

1.6.5.3. Yedi Sayısı

Halk anlatılarında yaygın olarak yer alan yedinin, dinler tarihinden gelen kutsallığı birçok örnekle açıklanabilir:

“Eski Ahit bu yedilerle doludur. Âdem’den sonraki yedinci kuşakta 777 yıl yaşayan ve yetmiş yedi kere öcü alınacak olan Lamekin vardır.(Tekvin 4: 24) Süleyman’ın tapınağına çıkan yedi basamak, Babil tapınaklarının yedi katına karşılık gelir. Nuh’un güvercini 7 gün uçar ve tufanın hazırlıkları 7 gün sürer, Fırat yedi kola bölünür. Ödüller ve cezalar yedi kez yinelenir ve evlilik töreni yedi kutsamanın bir parçasıdır.” Yedi daha sonra 70’e kadar çıkar: örneğin Eski Ahit, 70 ulustan ve Sanhedrin’deki 70 hâkimden bahseder. Daha sonra binlere kadar genişler, sufi görüşlere göre Tanrı’yı insandan ayıran ışık ve karanlıktan 70.000 perde olur ya da Tanrı, her birinde 70.000 yüz, her yüzde 70.000 ağız, her ağızda 70.000 dil ve her dilde 70.000 lisan olan 70.000 kafalı varlık tarafından övülür. Benzer abartılı anlatımlar, inanç sahibi Müslümanları cennette bekleyen cennet bakireleri, hurilerin betimlenmesinde de bulunabilir (Schummel 1998: 144-145-146). Yedi sayısının İslami uygulamalardaki kullanımlarına değinen Yaşar Çoruhlu, Kur’an’daki surelerden örnekler vererek, tasavvufun yediye bakış açısını da irdeler: “Yedi sayısı, İslami inanışlarda yaygın olarak karşımıza çıkar. Allah göğü yedi katlı olarak yaratmıştır. Bakara Suresi 29. ve Müminun Suresi 17. ayette Allah’ın göğü yedi kat yarattığı belirtilir. Hac’da Kâbe yedi kez tavaf edilir. Safa ile Merve arasında yedi şart uygulanır, yedi gidiş dönüş yapılır ve yedişer taşla üç kez Şeytan taşlanır. Tasavvufta bedenin ruhsal güçlerin toplandığı yedi noktasından söz edilir. Ayrıca dünyayı çevreleyen dokuz felekten yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Tasavvufta yedi çeşit neftsen söz edilmiştir... Yedi sayısı en çok cehennem konusuyla ilgili olarak geçer. Kur’an’da el-Hicr Suresinin 44. ayetinde cehennemin muhtemel yedi kapısı olduğu beyan edilir. Öte yandan Kur’an’ın yetmiş yedi ayetinde cehennem konusunun yer alması da yedinin katları olan bir sayı olması bakımından ilginçtir... Yedi sayısı Peygamberin Miraç hadisesiyle ilgili olarak da karşımıza çıkar. Minyatürlerde Peygamberin Burak üzerinde Tanrı katı sayılan arşın yer aldığı yedinci göğe çıktığını görürüz” (Çoruhlu 2000: 202).

İslamiyet ile Hıristiyanlık’ta yedinin kutsallığını karşılaştıran Schimmel, bu değerlendirmenin sonunda önemli sonuçlara ulaşır:

“Ortaçağ yorumcuları da daha sonra 7 sayısının birçok önemli özelliğini

keşfetmişlerdir. Mükemmellik sayısı olarak 7, Tanrı'nın dinlenme günüdür, ama aynı zamanda zamanın geçişine işaret eder, çünkü İsa'nın sekizinci günde dirilişiyle sonsuzluk başlamıştır. Kutsal Ruh'un 7 armağanı, 7 ölümcül günahla dengelenmiştir... Ayrıca İslami bağlamda Lord's Prayer'in karşılığı olan Kur'an'ın ilk suresi Fatıha'nın aynı yapıya sahip olması dikkat edilmesi gereken bir noktadır. 7 ayetin üçü Tanrı'ya hitap ederken, 4 tanesi insanlığın yakarılarından ve ihtiyaçlarından bahseder. İslami inanç ikrarı olan "Allah'tan başka tanrı yoktur, Muhammed O'nun elçisidir,"7 sözcükten oluşur: la ilahe illa Allah Muhammed resul Allah (Schimmel 1998: 148).

Mükemmellik sayısı olarak kullanılan yedi, dünya edebiyatının önemli bazı eserlerinde işlevsel olarak kullanılır:

"Kitaplar ve masallar çok sık olarak yedili oluşturacak şekilde derlenirler. 7'nin edebiyattaki kullanımının en önemli örneği Nizami'nin Heft Peyker (7 Çehre) adlı destanıdır. İranlı şair, bu yapıtında kahramanın her günü nasıl başka bir prensesi ziyaret ettiğini ve günün, ilgili yıldızın, yıldızın renginin, güzel kokunun ve diğer etkilerinin astrolojik bilgeliğin kurallarına göre nasıl değerlendirildiğini anlatır. Ortaçağ Avrupa'sında çok popüler olan Yedi Bilge Usta'nın hikâyelerini ya da Sinbad'ın 7 yolculuğunu da unutmamak gerekir(Schimmel 1998:162).

"7'nin büyü sayısı olarak uzun süredir kullanıldığı, büyü ve özellikle de simyadaki süreçlerden özellikle anlaşılmaktadır. Bu nedenle Süleyman'ın 7 Mührü, İslami büyüde çok sık kullanılır (Schimmel 1998:166).

Dede Korkut Hikâyelerinde, "7 sayısı 39 yerde eksiz olarak yer almıştır; ekli şekli yoktur. Ancak içinde 7 sayısı geçen başka sayılar da vardır: yidi yüz, yidi bin. On iki hikâyenin 4 tanesinde yedi sayısına yer verilmemiştir:1, 5, 9, 10. yedi sayısı; insanlar, zaman bildirme ve birkaç farklı kavramla ilgili olarak kullanılmıştır: yidi kız, yidi kız karındaş, yidi yiğit, yidi kâfir, yidi gün, yidi gün yidi gece, yidi yaş, yidi başlu ejderha vs...(Sakaoğlu 1998: 43-44-45).

7 rakamı halk anlatılarında yaygın olarak kullanılır. Özellikle halk hikâyelerinde ve destanlarda sıkça kullanılan 7, hem dini hem de mitik işlevleriyle ele alınır.

"Asuman ile Zeycan" hikâyesinde "Asuman, Mağrip Şahı'na 7 yıl saz çalar"(Alptekin 1997: 395).

Âşık Garip Hikâyesinde " Senem, Garip'i 7 yıl bekleyecektir" (Alptekin

1997: 395).

“Emrah ile Selvihan” hikâyesinde “*Şah Abbas, sıkıntısını gidermek için, 7 başlı ejderha masalını dinler*” (Alptekin 1997: 395).

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde “*Tahir, yedi yıl Mardin’de hapis yatar*” (Alptekin 1997: 395).

“Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde “*Zümrüdü Anka, Zaloğlu Rüstem’i 7 derya adasına bırakır*” (Alptekin 1997: 396).

Yedi sayısı deyimlerde de yaygın olarak kullanılır: Yedi canlı, yedi denizin dışarı attığı, yediden yetmişe, yedi düvel, yedi iklim dört bucak, yedi kat el, yedi kubbeli hamam kurmak, yedi mahalle vs...

Çoğu halk anlatılarında işlevsel olarak kullanılan 7 sayısı daha çok şu şekillerde kullanılır: 7 gün, 7 yıl, 7 yaş, 7 tülbent, 7 gün 7 gece, 7 bal şerbeti, 7 deryalar, 7 yiğit, 7 oğul, 7 kardeş, 7 başlı ejderha, 7 düşman, 7 vezir, 7 derya adası, 7 defa bayılma, 7’ler, 7 cin vs...

Mungan’ın eserlerinde kullanılan 7 sayısı halk anlatılarında yer alan olağanüstü bir özelliğe sahiptir. Yazar, bazen 7’nin deyimisel anlamlarını da kullanır. Bu sayı, Murathan Mungan’ın eserlerinde insan, zaman dilimleri ve başka kavramları ifade etmek amacıyla kullanılır: Yedi deryalar, yedi denizler, yedi yıl, yedi kat, yedi kervan, yedi yaş, yedi cin, yedi renk, yedibin yıl, yedi gün, yedi gece, yedi dakika, yedi iklim, yedi bucak, yedi kök, yedi düvel, yedi er kişi, yedi cihan vs...

*O odaya gitmek için **yedi deryalar** geçmek gerekiyordu (CH: 46).*

*Batiya gidersen **yedi denizler** ardına düşersin ki, bu yol ölümün yoludur (CH: 73).*

***Yedi kat urganla** dolamışlardı ağaca (CH: 104).*

*Burası kasrın(ve yerin) **yedi kat dibinde** bir mahzendir (GL: 15).*

***Yedi yıldır** gelmedi gittiği yoldan.*

***Yedi kervan** daha çıktı Kasım’ın gittiği yola.*

*Ay değil, gün değil, **yedi yıl** bu.*

*O zamanlar **yedi yaşındaydım** (GL: 19).*

***Yedi cin** güneşin yedi rengini giyinmişlerdir (GL: 19).*

*Kavmimim töresi olmazsa değil **yedi yıl yedi bin yıl beklesen** umurum olmazdı. Lakin aşiretimin erleri, büyükleri, uluları sözüm kollarlar. Ata kadın olarak hüküm vermem gerektir gayrı. Boş düşmüş gelin evde tutulmaz. Senden*

anlayış ve itaat bekliyorum. Şimdi sözün kıssası: Allah'ın emri, peygamberin kavliyle oğlum Nasır'a seni senden isterim (GL: 23).

Ey ebemkuşağı! Ey göğün **yedi renkli** gökkuşağı, altında geçen geyiği **yedi renginden** geçir, **yedi renginle** yıka (GL: 47).

Al bu tası **yedi gün** müddetle her gece bir tas şerbet gönder bana: bunlardan birine bu ağuyu kat, **yedi geceden** biri benim ölümüm olsun. Değil **yedi gün**, **yedi dakika** bile beklememiş (GL: 99).

Bir köylü çıktı yoluna, dedi: "Yolun nereyedir âşık?" Dedi" **Yedi iklim**, dört bucağa (LM: 20).

Bir dilsiz kız verecek tanrı. Lakin **yedi yıl** adsız ve dahi dilsiz kalacak (LM: 28).

Bu arada Deli Türkmen, **yedi bucak** dört iklimde aratıyordu. Azer ile Yadigâr'ı (LM: 42).

Yeşil cennet rengi olduğunu gösterir **yedi düvele yedi bin çeşidiyle**. (LM: 50)

Sanırsın ormanda heybetli bir çınardır **yedi gökten** sürgün vermiş. Kendini **yedi bin** kola saçmış (LM: 51).

Selvihan işte bu köşkün kızıydı. Adına yakılan türküler **yedi düvelin lisanında** kol gezerdi (LM: 54).

Namının **yedi iklimi**, dört bucağı dolandığı bir semahtı bu (LM: 56).

Kendi gibi **yedi er** kişi belirdi gerisinde Murathan'ın. **Yedisi de** kendi suretinden çoğalma, **yedisi de** kendisine tıpatıp. Bedenleri dumanlı, sesleri yankılı **yedi er** kişi (LM: 67).

Bir Yezidi eri erkekliğine **yedi kat çaput** bağlayıp. . . (MY: 64).

Ölenin günahları **yedi kat yeraltındadır** (MY: 80).

Kırk yıllık geçmişi adına onu orada, o bezginlikte tuttuklarından bu yüzden kovmadıklarından emindi. O yırtık ve yapışkan Amerikalı gazetecilerin **yedi cihana** neler söyletmiş en kan kızılı bile kelime alamıyordu kadının ağzından (ÜAKO: 20).

Anlaşılan, kızımız kendine layık ve kraliçeliğine uygun bir kral bulduğunu onunla birlik olup dünyadaki bütün çocukları yönetmeyi, kral kraliçe olarak **yedi cihana korku salıp**, kan kızılı, ateş kırmızısı buyruklar yağdırmayı düşünüyordu (YT: 331).

Murathan Mungan'ın eserlerinde zaman, mekân, kişi, eşya, hacim, abartma ve sembolik anlamlarla kullanılan yedi sayısı, yazarın kültür unsurları bakımından

zengin sayılabilecek eserlerinde daha çok yer alır. Yedi sayısının eserlerdeki yansımaları daha çok mükemmellik anlamında kullanılmıştır.

1.6.5.4. Dokuz Sayısı

Dokuz sayısı daha önceki bölümlerde değindiğimiz sayılara oranla İslami kültürle daha az bağlantılıdır.

“Dokuzun İslami dönemdeki varlığı daha çok İslam öncesi Türk mitleri ve inanışlarındaki dokuzun öneminden kaynaklanır. Tasavvufta da dokuz gök inancı vardır. Ayrıca Allah’ın kudret ve azametinin tecellisine kinaye olarak Allah’ın dokuzuncu kat gökte olduğu düşünülen tahtına arş denirdi” (Çoruhlu 2000: 202-203).

Daha çok İslamiyet öncesi Türk mitolojisinde kullanılan dokuz sayısı, üçün karesi olma itibarıyla hem Hıristiyan kaynaklarda hem de Arap kaynaklarında ayrıca bir kutsallık kazanmıştır:

“Çinliler gibi Moğollar ve Türkler de 9 sayısını çok severlerdi. Türklerin önde gelen kabilelerinden birisi Dokuz Oğuzlar diye bilinirdi. İnsanların önünde 9 kez eğilmek zorunda oldukları Moğolların büyük hanı 9 sancakla ya da Cengiz Han’da olduğu gibi 9 tibat öküzü kuyruğuyla kendisini belli ederdi. Kutadgu Bilig’i yazan, onbirinci yüzyıl Orta Asya Türk şairi Yusuf Has Hacib gündoğumunu önü sıra 9 altın renkli sancağın taşındığı hükümdarın görünüşüyle karşılaştırır. 9 göksel küreden söz eden Türkler “9’dan öte bir şey yoktur derler” derler. Bununla birlikte bu sayının daha önemli bir rolü vardır: Ortaçağ Arap kaynaklarının aktardığı gibi 9’lu hediyeler vermek adettir... Verilen bütün bu örneklerden sonra 9’un Türkçe’de yuvarlak bir sayıya dönmesi anlaşılabilir bir olgudur. Örneğin “9 ayın çarşambası hep birlikte gelir” demek insanın üstlendiği işin güç bela tamamlanabilecek kadar artmış olması demektir. “9 düğümle” bağlanan şeyler iyi korunuyordur. Dokuz köyden kovulan birisi her yerde düşüncesizce konuşan bir garibandır ve bir insan ya da hayvana 9 babalı demek piç olduğunu söylemektir (Schimmel 1998: 183-184).

“Hıristiyan çevrelerde 9 genellikle Teslis kavramıyla bağlantılıdır. Dante’nin “İlahi Komedyası” bu üçlü sembolün kullanımının en iyi örneğidir (Schimmel 1998:191).

Dokuz sayısı, Dede Korkut Hikâyelerinde 3, 7, 40 sayıları kadar olmasa da kullanılan işlevsel sayılardan birisidir, bu kullanım bazen de 9'un katları şeklindedir: tokuz bazlammaç, tokuz kara gözlü, tokuz ay tar, tokuz yirde badyalar, toksan tümen, tokuz koca baş ve tokuzlama çırgap çuha.

Halk anlatılarında da dokuzun kullanımı yaygındır:

“Tahir ile Zühre” hikâyesinde " *Elmayı yiyen Padişah ve vezirinin 9 ay sonra çocukları olur*"(Alptekin 1997: 396).

“Zaloğlu Rüstem” hikâyesinde " *9 ay sonra Rüstem'in bir oğlu olur*" (Alptekin 1997: 396).

Dokuz sayısı deyimlerde de kullanılır: dokuz ayın çarşambası bir araya gelmek, dokuz babalı, dokuz canlı, dokuz demek otuz demek, dokuz doğurmak, dokuz körün bir değneği, dokuz köyden kovulmuş, dokuz yorgan eskitmek vs...

Murathan Mungan'ın anlatılarında dokuz, daha çok zaman ve mekânlarla ilgili olarak kullanılır: dokuz yıl, dokuz göller, dokuz gün dokuz gece, dokuz köy, dokuz cihan, dokuz ay, dokuz ırmak, dokuz oda vs...

Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı bir ermiş görmüş düşünde (LM: 28).

Gökyüzüne ayna tutar dağın dokuz gölleri. Dokuz gün, dokuz gece İstanbul'a kadar at sırtında yol alan Ekber Evlat tahta oturdu ve ilk iradesini babasının cenaze töreni için verdi (LM: 130).

Dokuz erkek kardeşin bir tek bacısı Yezida (MY: 9).

Sen kendini dokuz köye, dokuz cihana sevdireceğin (MY: 15).

Mermiler gömdüm toprağa. Rahmi kurusun diye Fasla Kadının dokuz ay dokuz ırmak kuruttum (T: 13).

Biz dokuz ay tütsü yaktık. . . (T: 13).

. . . bir gecenin ileri bir saatinde dokuz odalı evin bütün odaları. . . (ÜAKO: 227).

. . . dokuz odalı büyük evin yüksek tavanlı odalarından. . . (ÜAKO: 299).

Murathan Mungan'ın eserlerinde daha çok zaman, mekân ve kişi gibi sembolik anlamlarla kullanılan dokuz sayısı, yazarın bütün eserlerinde kullanılmaz.

1.6.5.5. On Dört Sayısı

Daha çok Arap-İslam kültürüyle ilgili on dört, ayın hareketleriyle ilişkilendirilip yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu sayının yedi rakamının iki katı olması ayrıca mükemmellik anlamı taşımasını da sağlamıştır:

“Önemli aysal sayılar arasında 14 özellikle ilginçtir, çünkü yavaş yavaş yükselen ay 14 günde dolunay olarak mükemmelliğe ulaşır... Ay sembolizminin önemli rol oynadığı bir din olarak İslam’da 14’ün özel bir yer işgal etmesi doğaldır. 14, yalnızca aysal aşamaların ve Arap alfabesinin harflerinin sayısı olan 28’in yarısı değildir, aynı zamanda insan elinin ondört parçasının ve omurganın alt ve üst parçalarının her birisindeki 14 omurun sayısıdır. Arap alfabesinin 14 güneş harfi ve 14 ay harfinden oluşması; ya da 14 harfin fonetik işaretli olması ve 14’ün işaretli olmaması garip değil midir? Böyle saptamalar, tıpkı ondördüncü yüzyılın sonlarında Hurufilerin ayrıntılı bir şekilde yaptığı gibi gizemli yorumlarda önemli bir rol oynamıştır. Hurufiler, harf ve sayı gizemciliği ile insan yüzü ve bedenini bir araya getiriyorlardı, örneğin yed “el”, vech “yüz” sözcüklerinin sayısal değeri 14’tür. Bu tür spekülasyonların Hz. Muhammed’e uygulanmaması şaşırtıcı olurdu. Gerçekten de adlarından birisi olan Taha’nın sayısal değeri 14’tür ve dolunay gibi ışıldayan Hazreti Muhammed’in bu dünyanın karanlık gecesinde gözükerek onu mükemmel ruhsal ve bedensel güzelliğiyle aydınlattığı gerçeği belirtilir. Bu gelenek 14 güzellikle de bağlantılıdır: 14 yaş genç güzel sevgilinin ideal yaşıdır, tertemiz yüzlü sevgili dolunayla karşılaştırılır, bir ortaçağ Arap şairi bunu şöyle belirtir:

7 artı 7 ay gibidir

Ve 7 iklim ve 7 göksel küre önünde saygıyla eğilir. (Schimmel 1998:233)

“ Alevi inancına göre Muhammed ve kızı Fatıma ile Ali’nin soyundan gelen, başta Hasan ve Hüseyin olmak üzere bir grup kişi on dört masum olarak kabul edilir (Çoruhlu 2000: 203).

Murathan Mungan’ın eserlerinde kullanılan on dört rakamı daha çok yaş ve ayın 14’ü ile ilgilidir. Yazar, bu rakamları kullanırken İslami bakış açısıyla kutsallık kazanan mükemmeliyete de göndermeler yapar.

Yaşı on dörde geldiğinde bilmediği hüner kalmamıştı (LM: 54).

Oba, güneyde bir yerde konaklamış, çadır açmış ve de ayın on dördünde dolunay vakti semah tutacaklarmış. Büyük bir semah. Ayın on dördünde semahların en kutlusu tutulur (LM: 63).

Murathan Mungan'ın eserlerinde zaman, yaş kişi, eşya, gibi sembolik anlamlarla kullanılan on dört sayısı, yazarın sadece "Lal Masallar" isimli eserinde yer alır.

1.6.5.6. Kırk Sayısı

Büyüleyici bir sayı olarak özellikle Arap, İran ve Türk kültüründe kullanılan 40 sayısı, İslamiyet öncesi dönemlerde de ele alınmış ve anlamlandırılmıştır:

“40, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Ortadoğu’da özellikle de İran ve Türkiye’de yaygın biçimde kullanılır...40’ın önemi ayın geçtiği 28 nokta ile 12 burcun bileşimi olarak görülmesiyle de açıklanabilir (Schimmel 1998:265).

“İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed’in kırk yaşında Allah’tan ilk vahyini alması, Allah’ın Âdem’in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi’nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder. Muhammed’in isminin başladığı ilk harf olan mim harfinin sayısal değeri kırktır...Doğum ve çocukla ilgili bir takım geleneklerin uygulanmasında, kırk günlük süre önemli sayılmıştır. Türk-İslam edebiyatının pek çok eserinde kırk sayısının simgeselliğine dayanılır(Çoruhlu 2000: 204).

Boratav, 40 sayısının hem mezheplerdeki önemine değinir hem de halk inançlarında kullanılış şekline ve sağaltmadaki işlevlerine değinir.

“Kutlu kişiler arasındaki bu dereceli kümelerden halkın geleneğinde en çok anılan Kırklar’dır. Herkese nasip olmayan bir mutluluğa erişen kimi insanların ölmediğine Kırklara karıştığına inanılır. Birçok sözlü anlatmalara göre ünlü hikâye kahramanı Köroğlu ölmemiş, Kırklara karışmıştır. 40 sayısı ayrıca kırklama, loğusanın kırkı, kırk gün beklemeyi gerektiren, hastalıkların bulaşmamasını sağlayan korunma tedbirleri vb. hallerde önem taşır; halk hekimliğinde ot, baharat vb. kırk çeşit nesneden yapılan ilaçlar, kimi törenlerde kırk çeşit yiyeceğin bulunması şartı, debdebeli düğünlerin, şenliklerin anlatılmasında (özellikle masallarda) kullanılan “kırk gün kırk gece” deyimi de bu sayının önemini belirten örneklerdir (Boratav 2003: 119).

“Yahudilik’te ve İslam’da 40 gün arınma dönemidir: doğumdan sonra kadınlar 40 gün yataktan çıkmazlar. Hıristiyan geleneğe 2 Şubat’taki Hazreti Meryem yortusu, Meryem’in İsa’nın doğumunu izleyen loğusalığın bittiği ve gerekli arınma ayınının tamamlandığı anlamına gelir. Böyle ayınların yine 40 gün süren İslami yas dönemlerinden sonra da gerekli olduğu düşünülür. Arınmanın daha modern biçimi, adının da işaret ettiği gibi 40 gün süren karantinedir. Arınma İslami geleneğe başka bir rol oynar, kurban edilecek hayvanların kesilmeden önce 40 gün

özel bir yemle beslenmesi gerekir; ayrıca saç ve tırnakların kırk günde bir kesilmesi öğütlenir. Böyle önemli bir sayının yuvarlak sayı olarak da kullanıldığını söylemek bile gereksiz. Müslüman folklor baştan başa 40'lı gruplarla doludur. 40 sütunlu saraylar; 40 atlı kahramanlar; masallarda bir batında 40 erkek ya da 40 kız çocuk doğuran anneler. Kahramanlar 40 macera ya da sınama yaşarlar, 40 düşman öldürürler ya da 40 hazine bulurlar. Çok sık 40 şehitten söz edilir ve Peygamberlerin Medine'deki mezarının başında 40 cesur adam katledilmiştir. Muhammed'in yeğeni ve damadı ve Şii İslamın ilk imamı Ali'nin 40 müridi vardır. Gizemci İslamda 40 (Arapça erbain, Farsça Çihil, Türkçe kırk) ermiş önemli rol oynar. Türkiye'deki Kırklareli, bu ermişlerle ruhsal ilişkisinden dolayı bu adı almıştır ve kırklara karışmak Türkçe'de "görünmez olmak "ya da tamamen ortadan yok olmak anlamına gelir. Kırk, günlük olaylarda kullanılan önemli bir yuvarlak sayıdır aynı zamanda: Türk ve İran folklorunda kahramanların düğün şenlikleri genellikle 40 gün 40 gece sürer (Schimmel 1998:268-269).

"Fıkraları Türkiye'nin her yanında anlatılan popüler şahsiyet Nasreddin Hoca, kocaların eşlerinin öğütlerini kırk yılda bir tutmalarını söyler. Gerçekten de Türkçe'de "kırk yılda bir" deyimini "hayatta bir defa anlamına gelir ve Türkler birisiyle birlikte kahve içmenin 40 yıllık bir ilişki kuracağına inanırlar... Uzun sürecek zor bir işi başarmak için "40 fırın ekmek yemek" gerekir ve kendisini çok ucuza satan biri ise "40 kuruşa 9 takla atar" kırklamak, yani bir şeyi 40 defa yapmak basitçe bir şeyi fazla yinelemek demektir... İslami gelenekte 40'ın başka bir önemli işlevi daha vardır: Hazreti Muhammed'in adının başında ve ortasında bulunan mim harfinin sayısal değeri 40'tır. Bu nedenle Peygamber'in kendisine has bir sayı olduğu düşünülür, ayrıca cennetsel adı Ahmed'de bulunur ve sufilerin keşfettiği gibi adındaki mim'ler atıldığında Ahad sözcüğü kalır ki bu da Tanrı'nın asıl adlarından "Bir" anlamına gelir (Schimmel 1998:270).

40 sayısı halk anlatılarının birçoğunda fonksiyonel olarak kullanılan, dayanağını da özellikle İslami kültürden alan bir rakamdır. Burada bu anlatıların hepsine değinmek çalışmamızın amacını aşacağından sadece önemli bulduğumuz birkaç halk hikâyesindeki kullanımlarına dikkat çekeceğiz:

Dede Korkut Hikâyelerinde; "On iki hikâyenin dört tanesinde kırk sayısına yer verilmemiştir: 7, 8, 10, 11. yüze yakın yerde geçmesine rağmen bu sayının dört hikâyede hiç yer almaması dikkat çekicidir... Kırk sayısı başta insanlar olmak üzere

pek çok kavramla ilgili olarak kullanılmıştır. Kırk yiğit, kırk namert, kırk ala gözlü, kırk yoldaş, kırk nefer kafir, kırk ince billü kız, kırk kurnak, kırk kul, kırk cariye vs”(Sakaoğlu 1998: 46-47).

“Latif Şah” hikâyesinde “*Mehriban Sultan’ın yanında 40 cariye vardır*”(Alptekin 1997: 397).

“Adil Şah” hikâyesinde “*Adil Şah rüyasında 40 yeşil cübbeli pir görür*”(Alptekin 1997: 397).

“Şah İsmail” hikâyesinde “*Şah İsmail, 40’lar elinden bade içer*”(Alptekin 1997: 398).

“*Yaralı Mahmud*” hikâyesinde “*S2 ve S5’in dışındaki varyantlarda Mahmud, çamçırak taşlarını getirmek için padişahın 40 gün mühlet ister. S1, S7, S8 varyantlarında Mahmud’un yaraları 40 günde iyileşir. S8’de Mahbub, 40 kat yatağı kaynanasının üzerine yığarak kaçır. S3, S5 ve S8 varyantlarında Mahmud’la Mahbub, has bahçede 40 gün 40 gece hasret giderirler*”(Aslan 1990: 58).

“Elif ile Mahmud” hikâyesinde “*cadı Elifi getirmesi için padişahın 40 gün mühlet ister*”(Aslan 1990: 59).

“Arzu ile Kamber” hikâyesinde “*Arzu ile Kamber öldükten sonra, mezardan güvercin şeklinde çıkarak kırklara karışır*”(Alptekin 1997: 398).

“Asuman ile Zeycan” hikâyesinde “*Asuman ile Zeycan’a 40 peri tarafından bade verilir*”(Alptekin 1997: 398).

“Gül ile Sitemkâr” hikâyesinde “*Gül, içtiği zehir sebebiyle 40 gün sonra ölecektir*”(Alptekin 1997: 398).

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde “*Yusuf, babasını 40 gün ağırılar, 41. gün Züleyha’yı alarak Kenan iline gider*”(Alptekin 1997: 399).

Batı metinlerinde diğer rakamlar kadar yaygın olarak kullanılmayan kırk sayısı, halk hikâyelerinde özetle şu şekilde kullanılır: 40 oda, 40 gün, 40 oğlan, 40 kardeş, 40 harami, 40’ta bir, 40 arkadaş, 40’lar, 40 cariye, 40 gün 40 gece düğün, 40 pir, 40 adım, 40 yiğit, 40 peri, 40 âşık, 40 kız, 40 yıl, 40 deve yükü vs...

Kırk sayısı Türkçe deyimlerde anlama işlerlik kazandırmak amacıyla sık kullanılır: kırk bir buçuk maşallah, kırk bir kere maşallah, kırk dereden su getirmek, kırk evin kedisi, kırk hamamı, kırkı çıkmak, kırkıktan sonra azmak, kırkıktan sonra saz çalmak, kırk kapının ipini çekmek, Kırklara karışmak, kırkları karışmış, kırk paralık, kırk tarakta bezi olmak, kırk yılda bir, kırk yılın başı, kırk yıllık vs...

Kırk bazı atasözlerinde de kullanılır:

Kırk atın yanında duran ya huyundan ya suyundan

Kırk gün taban eti, bir gün av eti

Kırk hırsız bir çıplağı soyamamış

Kırkından sonra azanı teneşir paklar

Kırkından sonra saza başlayan kıyamette çalar

Kırk yılda bir ölet olur, eceli gelen ölür (kırk yıl kıran olmuş, eceli gelen ölmüş)

Kırk yıllık Kani olur mu Yani

Murathan Mungan diğer sayılarda olduğu gibi kırk sayısını menşei itibarıyla işlevsel olarak kullanır: kırk gün, Şahmeran'ın kırk bacağı, Şahmeran'ın kırk parçası, kırk pare top atışı, kırk düğüm, kırk mühür, kırkinci çaput, kırk gün kırk gece, kırkinci örük, kırk yıl, kırkinci gün vs...

***Kırk bacağı** da yilandan yapılır (CH: 17).*

*Şahmeran'ın **kırk bacağında** sürdüğü gerçeğe yeniden yeniden dönmek (CH: 23).*

*Bu zorunlu konukluk tam **kırk gün** sürdü. Dağ, taş, bahçe, çayır, çimen dolaştık durduk. Sonunda bulduk o otu. Hemen kaynatıp ayaklarına sürdüler (CH: 49).*

*. . . Şahmeran'ın **kırk** parçasını kırk gün. . . (CH: 94).*

*... almış getirmişler geyikle Mustafa'yi. **Kırk gündür** sürmekte bu bakışma (GL: 45).*

*Kendim ve bütün geçmişim **kırk vagonlu, kırk kompartımanlı** bu trende sonsuza uğurlandık (KO: 57).*

*Kızın doğumu **kırk** pare top atışıyla duyurulmuş, ülkenin dört yanına çığırkanlar çıkarılmış (KO: 115).*

***Kırk düğüm** atılacak peçenin ipine. Gece gündüz hiç çıkmayacak yüzünden. **Kırk** düğümden sonra yüzüne mühürlenecek. Bir zaman peçeli gezecek Yadigâr. Ağzını, dilini kimse görmeyecek ve dahi kimse çözmeyecek. Ne zaman ki bir kutlu olay olur; Yadigâr'ın peçesi kendiliğinden havalanır, **kırk** düğümün bukağısı kendiliğinden birer birer çözülürse işte o zaman peçe kendiliğinden çözülecek. Ve dili çözülüp, tekmil sözleri bir bir söyleyecek. Adınızı tuttunuz, andınızı tuttunuz, gene sözünüzü tutun ki, kızınız diline kavuşsun, sözüne kavuşsun (LM: 29).*

Kırk mühürün Yadigâr'ın ağzına, diline ve de yüzüne mühürlediği **peçenin kırk düğümü** de kendiliğinden birer birer çözülür (LM: 35).

Bu geceden başlayarak **kırk gün kırk gece** eğlenilsin diye buyurdu. **Kırkinci gecenin** sonunda Yadigâr gerdeğe girecektir (LM: 36).

Bugün **kırkinci çaputu** bağlamışımıdır ağaca (MY: 11).

Bugün **kırkinci örüğünü** öreceğim Yezida. Saçına **kırkinci murat düğümünü** atacağım. Bugün **kırk örük** tamam olmuştur (MY: 11).

Kırkı tamam eyledik (MY: 12).

Şükür seni **kırk gündür** gösterene (MY: 12).

Kırk gündür bu soruyu sorarsın Mahmud (MY: 13).

Kırk örüğün benimdir (MY: 15).

Bugün **kırkinci gündür** (MY: 40).

Ona öyle bir düğün düzeceğim ki, yıllarca bu yörede anılıp duracak; **kırk gün kırk gece** sürecek (MY: 54).

Gayrı ağzını bıçak kesmez. Her gün saçının bir tek örüğünü çözer ve demek istemektedir ki: **Kırk örük** tamam olanda cümle örüklerim çözümlende daireme gömüleceğim (MY: 85).

Gayrı ağzını bıçak kesmez. Her gün saçının bir tek örüğünü çözer ve demek istemektedir ki: **Kırk örük** tamam olanda cümle örüklerim çözümlende daireme gömüleceğim (MY: 85).

Kırk gün beklemekte kararludur, Raşa Kadın. Açlığa, susuzluğa yorgunluğa dayanmakta kararludur. Kavli var besbelli (MY: 89).

Bir tek örük kalmış alnına düşen Mahmud'un bağladığı en **son kırkinci örük** (MY: 97).

Kırk yıllık geçmişi adına onu orada, o bezginlikte tuttuklarından bu yüzden kovmadıklarından emindi. O yırtık ve yapışkan Amerikalı gazetecilerin **yedi cihana** neler söyletmiş en kan kıvılcı bile kelime alamıyordu kadının ağzından (ÜAKO: 20).

Bazı hayallerin gerçekleşmesi **kırk yıl** alıyor (YT: 429).

Murathan Mungan'ın eserlerinde zaman, mekân, kişi, eşya, hacim, abartma son eylem ve sembolik anlamlarla kullanılan kırk sayısı, yazarın kültür unsurları bakımından zengin sayılabilecek eserlerinde daha çok yer alır.

1.6.5.7. Bin Sayısı

“1000 sayısı genel olarak çokluğu anlatır; Bingöller, Binboğa Dağları vb. yer isimlerinde olduğu gibi (Boratav 2003: 120).

“Onlu sistemde 1000, tahmin edileceği gibi, her şeyi kuşatan sayıdır.”Bin yıl senin önünde bir gün gibidir” der bir Mezmur ve inanç sahibi birisi, “Sağında binlercesi düşebilir ve solunda da onbinlercesi” diye avunur. Çin’de doğum gününde birisine 1000 bahar dilemek tam olarak bizdeki “Nice mutlu yıllar” a karşılık gelir” (Schimmel 1998: 296).

Bin sayısı deyimlerde sık kullanılır: bin can ile, bin derde deva, bin dereden su getirmek, bin kalıba girmek, bin pişman olmak, bin yaşa, binde bir, bini bir paraya vs...

Atasözlerinde de bin sayısı kullanılır:

Bin atın varsa inişte in, bir atın varsa yokuşta bin

Bin bilsen de bir bilene danış

Bin dost az, bir düşman çok

Bin işçi, bir başçı

Bin nasihatten bir musibet yeğdir

Bin ölçüp bir biçmeli

Bin tasa bir borç ödemez

Mungan'ın eserlerinde bin sayısı daha çok zaman, kişi ve mekânlarla ilgili olup bazı kullanımlarda abartı dikkati çeker: bin masal gecesi, bin yıl, bin renk, bin oda, bin elçi, bin kök sarmaşık, bin pınar, bin yıllık nefret, bin yamalı vs...

. . . **bin masal gecesi**. . . (CH: 56).

Daha fazla uzatamayacağım bu hikâyeyi dedi Şahmeran. Zaten **bin masal gecesi** de oldu (CH: 87).

Ak saçlı, ak sakallı, ak mintanlı bu ermiş, çöktüğü bir kapı eşiğinde sanki **bin yıldır** oturuyormuş gibi arada küçük murıltularla dualar okuyor (CH: 66).

Oğulsuzluğun **bin yıl** kadar eski, başlangıçtaki sise kadar gidiyor sanki (GL: 85).

Sanki pişmanlık **bin yıllık geçmişe** dayanıyormuş gibi geliyordu ona (CH: 257).

Ve **bin yıllık** nefret dururken şurda olanca haşmetiyle kimse bir garip

Yezida'yı sevmeyen Mahmud (MY: 15).

*Gökyüzünde **bin renk** çizdi, dağlarda **bin renk** duman vardı şimdi (LM: 19).*

***Bin odadan bin elçi gelmişti** semahı görmeye. Naminin **yedi iklimi, dört bucağı** dolandığı bir semahtı bu (LM: 56).*

*Eğlencenin **bini bir** yerdeydi şimdi. Gecenin **bini bir yerde**. Masalın **bini** (LM: 71).*

***Bin yıldır** saydam yüzümüzde ölümü seyrediyoruz (Sİ: 11).*

*Dağa dolanmış **bin kök sarmaşık** gibidir. Güzellik **bin bir lisan** kullanır.*

*Gönlündeki ferahlık **bin pınardan su** almıştı. Düşmanımız Şerho Ağa **bin yıllık kanın** davasını sürmektedir. **Bin yıllık toprağın** sahipliğine direnmektedir (T: 22).*

*Babam ki, ağasıdır köyün, babam ki, Deli Miro diye nam salmıştır, **bin yıllık töresini** bozup da Müslüman kız vermez (MY: 20).*

*Ve **üç oğul** yüreğine yükleyip **bin yıllık nefretini**, kininde ve göğünde izinsiz kuş uçurtmayan kasrı gizli merdivenlerinden sızarak avluya ulaşan, **üç ölüm taşıyan üç oğul** babalarının yeminini getirmiş (T: 23).*

*. . . sanki **bin yıldır** beklenen sonsuz bir kehanetin şimdi gerçekleşen tufanı gibi yaşanmıştı (ÜAKO: 62).*

*Türkiye'nin içini bir türlü halledemediği kaç yıllık kadim gardıropta **bin yamalı yaralı** kimlikler duruyordu (YT: 152).*

Murathan Mungan'ın bazı eserlerinde bin sayısı zaman, kişi, eşya, renk, hacim, abartma ve sembolik anlamlarla kullanılır.

1.6.5.8. Bin Bir Sayısı

“1001, 41, 101 gibi, büyük sayıların aşılması, yani “sonsuzluk, sınırsızlık” anlamına gelir. Anadolu’daki Binbir Kilise ve bilinen örnek Binbir Gece ilk aklımıza gelenlerdir. Bu sayıyı, yedigen ve 7, 11 ile 13 asal sayıları arasındaki gizemli ilişkileri çağrıştırmayla açıklamaya yönelik çabalar olsa da, aslında sonsuz genişlemeye işaret eder” (Schummel 1998: 298).

“Bin sayısına bir kutluluk veya bir üstünlük değeri verilmek istenince “bir” eklenir. Tanrının binbir adı vardır, Bin Bir Direk İstanbul’da çok sayıda direkleriyle ünlü eski bir yer altı sarnıcıdır; güç doğuran kadının “bin bir ağrı çektiği söylenir (Boratav 2003: 120).

Mungan’ın eserlerinde 1001 sayısı zaman, kişi, madde ve soyut kavramlarla ilgili olarak kullanılır: bin bir lisan, bin bir masal gecesi, bin bir efsun, bin bir şifalı ot, bin bir parça, bin bir yer, bin bir gece masalı, bin bir giz, bin bir çiçek, bin bir roman tasarısı, bin bir duygu, bin bir zahmet, bin bir yaygara, bin bir cindar hoca vs...

Koyu gür bitkiler, tansıklı ormanlar tokat şiddetinde tuzlu rüzgârlar ve binbir baharat kokusuyla çevrilmişti mağarası (CH: 58).

Dağa dolanmış bin kök sarmaşık gibidir. Güzellik bin bir lisan kullanır. Dağ binbir lisanla yazılmış uzun bir masaldır. . . . bin bir efsunla edinilmiştir (CH: 69).

. . . başımıza üşüşen parslardan geriye bin bir parçaya . . . (CH: 84).

Binbir şifalı otun. . . (CH: 173).

Üzeri mineli, sedefli enfiye kutuları, telkâri işlemeli gümüş zarfları içinde duran soğan zarı inceliğinde kahve fincanları ve kehribar ağızlıklı gümüş başlı bir çift nargile her an hizmete hazır durumda bin bir gece masallarının konuklarını beklemekte (ÜAKO: 202).

Doğanın cömert kucığında binbir türlü çiçek, böcek, kuş. . . (LM: 82).

İnsanlığın binbir gizi, kimi zaman gizlenir (GL: 156).

. . . kekeme birlikteliklerin yaşandığı bu gece kulübünde bir gece varmış bin bir gece varmış (KDÖ: 77) .

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** (KDÖ: 114).

Cebimde ancak bir taksi parası kafamda **bin bir roman tasarısı, bin bir gecelerden** (KDÖ: 120).

. . . çevresinde resimlerle ilişkilendirmek üzere yerleştirdiğin **bin bir özenle** seçtikleri belli olan çeşitli nesnelere aksesuarlar da (KDÖ: 209).

İlerleyen yıllarla birlikte o evden bu eve taşınırken **bin bir çeşit duyguyla** ve özenle paketlenen kitaplar (KDÖ: 275).

Kimi zaman bizlerin öyle dolambaçlı yollardan **bin bir zahmetle** ifade etmeye çalıştığımız herhangi bir şeyi, ümmi halk bilgeleri gibi iki-üç sözle öyle bir toplarlar ki şaşır kalırsınız. Yalınlığın gücüdür bu. Bundan bir Alevi arkadaşına söz ettiğimde "Eh Pir Sultan Abdal'ın soyundan geliyoruz kolay mı?" diye övünmüştü. Alevi dediğin hikmet bilecek, yoksa nasıl katlanırdı bunca zulme (YT: 211).

Bin bir yaygara ve gürültüyle atlas bohçalarını. . . (ÜAKO: 301).

Evde **bin bir özenle** sarılmış dolmaların. . . (ÜAKO: 301).

Tuğde saçlarına **binbir** şekil vermeme istiyor (YT: 493).

Onca efsuncuya akıl danıştım. Hikmet yazdırdım oncasına. Oğlumu benden çalacak bir oğul vermesin diye uğursuz rahmi Fasla Kadının, **binbir cindar hocaya** muska bozdurdum. Yetmedi hiçbiri. Yetmedi hiç kimse. Kendim baktım yıldızların, suların falına (T: 14).

Murathan Mungan'ın eserlerinde zaman, mekân, kişi, eylem, gibi sembolik anlamlarla kullanılan bin bir sayısı, yazarın kültür unsurları bakımından zengin sayılabilecek eserlerinde daha çok yer alır.

1.6.6. Formel Sayılar Motif Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
40 (16, 17, 23, 49, 78, 79, 94) 1000 (23, 56, 66, 77, 87, 257) 7 (46, 73, 104, 111) 1001 (58, 69, 84, 173) 7 gün 7 gece (62) 3 (104, 117, 122)		4 (12) 7 (15, 18, 19, 20, 21, 22, 23), 33, 47, 66, 99, 165) 7000 (23) 40 (45) 100 (71) 1000 (85) 3 (129) 1001 (156)	1001 (42, 77, 114, 120, 209, 275)	40 (57,11,59) 1001 (111)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
1000 (19, 51, 56, 71) 7 (20, 28, 42, 50, 51, 54, 56, 67, 69) 4 (20, 42, 56, 76) 3 gün 3 gece (26, 40) 9 (28, 50) 3 (28, 35) 40 (29, 35, 73, 74) 40 gün 40 gece (36) 7000 (50, 51) 1001 (51, 82) 14 (54, 64) 9 gün 9 gece (125)	40 (11, 12, 13, 14, 15, 20, 22, 85, 89, 91, 97, 98) 1000 (15, 20, 41, 69) 9 (15, 84) 100 (48, 82) 7 (52, 64, 80) 40 gün 40 gece (54) 3 (72, 82, 83) 3 gün 3 gece (82, 84)	1000 (11)	9 (13, 37) 1001 (14) 3 (20, 23, 37) 1000 (22, 23, 35, 43) 40 (25) 4 (32)	40 (20, 232, 281) 7 (20, 237) 1000 (62, 159) 300 (147, 178) 9 (229, 299) 3 gün 3 gece (228, 232, 369) 1001 (301)	1000 (152) 1001 (211, 493) 7 (331) 40 (429)

Formel sayılar Mungan'ın ele aldığımız on bir eserinin onunda halk kültüründeki işlevleriyle ele alınmıştır.

Özellikle tiyatro eserlerinde ve hikayelerde bolca yer verilen formel sayılar, romanlarda çok az kullanılmıştır.

Mungan'ın eserlerinde en çok kullanılan sayılar, 3, 4, 7, 9, 14, 40, 1000, 1001 dir.

Çador adlı eserde ise formel sayılara rastlanmamıştır.

1.6.7. Argo

Edebiyattaki kullanımları çoğu zaman tartışma konusu olan argo terimler üzerine yapılan tanımlar, birbirini bütünleyen yapıdadır. Burada bunlardan bazılarına değineceğiz:

"Argo, aynı meslek veya topluluğa (atölye, okul, kışla) mensup olan şahısların benimsedikleri özel terimlerin bütünü. Kaba konuşma, kültürsüz ve aşağı tabakanın ağzı" (ML: 643).

"Aynı uğraş alanındaki insanların, kullanılan ortak, genel dilden ayrı olarak, benimseyip kullandıkları, herkesçe anlaşılmayan, kendilerine özgü sözcük ve deyimlerin yer aldığı özel dil ve bu dili oluşturan sözcüklerin tümü (Püsküllüoğlu 2004: 104).

"Kendi sosyal çevreleriyle sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun, özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesimlerinden ayrılmak ve/ya da korunmak isteyen, yaşama ortam ve biçimleri birbirine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler, deyimler bütünü; bu sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimi'dir (Aktunç 1998: 16).

Halk anlatılarından özellikle halk hikâyelerinde, masallarda ve destanlarda bu özel dil pek kullanılmaz. Ancak gölge oyunlarında ve Dede Korkut hikâyelerinde az da olsa argo söylemlerle karşılaşılır. Ancak bu kullanım, bu tip anlatıların yapısına, dokusuna zarar verebilecek nitelikte değildir.

Türkçedeki ilk derli sözlük çalışmalarından Divanü Lügat-it Türk, Türkçe'de argonun ilk izlerini taşıması bakımından önemlidir.

Türk halk kültüründe konuşma dilinde önemli bir yere sahip olan ve bazı kesimlerce kullanılması özellikle benimsenmiş özel dil argo, Murathan Mungan'ın eserlerinde çok yaygın olmamakla birlikte yukarıda alıntıladığımız tanımlar doğrultusunda özel kesimlerce kullanılır.

*Açsana **it dölü** (CH: 177).*

*Şu an ayağa kalkabilse karşısında duran şu **piçi** parçalayabilir (CH: 195).*

*Hadi yalvarsana **ulan it!** Kurban olayım ağam bırak desene, bağışlanmayı dilesene, elime ayağıma kapansana, el etek öpsene, tövbe etsene (CH: 220).*

*Aldırma sen o köylülerin ilericaliği laflarına. Köylüler bir **bok** yapamazlar hele hem köylü, hem öğretmenler daha da bir şey yapamazlar (KDÖ: 40).*

*Ancak sözcüklerin tılsımıyla ayakta durabiliyorum şu **boktan dünyada** (KDÖ:*

165).

*Bak bütün o **hümanist boktanlıklarına** inanmadığımı bilirsin, hayat bayram olsacılardan da değilim. Gün günden baka batan şu aşağılık dünyada düşmanı olduğum birçok şey var, bir tür eşcinseller de buna dâhil (KDÖ: 225).*

*Bütün **geçmişinin kıçına tekme**yi basıverip gidebilmek (KO: 97).*

*Kalkın **ulan!** Ut çalın şarkı söyleyin bana (Sİ: 47).*

***Ulan ibne** Muhittin! Öteki kulağını da biz keseceğiz puşt! Mahallenin adını rezil ettin **orospu dölü!** (Sİ: 91).*

*Meğer bütün telefonlarımızı dinlermiş **kaltak** (ÜAKO: 297).*

Murathan Mungan'ın eserlerinde kullandığı argo kelimelerin çoğu, genel argo diyebileceğimiz kelime ve deyimlerden oluşmaktadır. Sadece eşcinsel argosu denilebilecek kullanımlar da çok azdır.

*...başına sarı peruklar, sırtına şifonlar geçirerek **konuk laçoları** güldürüp eğlendirirdi (Sİ: 154).*

Mungan'ın argo unsurları bakımından en zengin eseri İstanbul gecelerinin de ele alındığı "Yüksek Topuklar" isimli eseridir.

*Dünyadaki bunca zulme, haksızlığa ve adaletsizliğe kör olan gözleri, böyle boktan ayrıntılar söz konusu olduğunda atmaca kesilir. Dünyanın her yerinde **aynı boktanlıkla** dağılmış aşağılık orta sınıf işte! (YT: 123).*

*... o zaman da hep" **bok yiyeticiler**" demek gelirdi içimden (YT: 274).*

*Yakın arkadaşı olan kadınlara" **lan kaltak**" diye seslenmeyi samimiyet zanneder (YT: 301).*

*Meğer, Yunanlı bir armatörle evlenmiş Para içinde yüzüyor, bir lüks, bir ihtişam! Bakma sen, adam da dut gibi âşık bizimkine, gözünü ayıramıyor **kaltaktan** (YT: 304).*

*Hatta aslında spor salonunun tamamı onundu da bizler istediği zaman kovabileceği arsız, yüz­süz **kancıklardık** (YT: 329).*

*Hala büyük bir aşkla bağlı olduğu kocasıyla genç yaşta evlenmişler ve kocası okulunu bitirsin diye sabahlara kadar onun bunun dikişini dikerek ev geçindirmiş bu kadın, üç beş kuruş katkısı olsun diye kendi deyimiyile hala **iğne götü dürterek** yaşıyordu (YT:387).*

*Ben o zengin **piç kurusunun** hatasını tamir etmeye çalışırken... (YT: 412).*

Çeşitli kesimlerce yapıtlarında kullandığı argo dil yüzünden eleştirilen Mungan'ın eserlerinde dikkat çeken en önemli yön, bu kullanımın daha çok son zamanlarda yazdığı eserlerde yoğunlaşmasıdır. Bunun nedeni, son dönemlerde eserlerinde İstanbul'un marjinal kesimi olan eşcinsellerden ve değişik çevre gruplarından söz etmesine bağlanabilir.

II. BÖLÜM

2. HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

2.1.DİNİ İNANÇLAR VE İLGİLİ UNSURLAR

Burada çok ayrıntıya girmeden inanç deyimi ile neler kastedildiğini ortaya koyduktan sonra Mungan'ın eserlerinde yer alan özellikle dinsel ve batıl inançlara değineceğiz. Boratav, inanç deyimi ile ne anlıyoruz sorusunu şu şekilde yanıtlar: *“İnanç sözlük anlamı ile kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir...İnanç kavramı, sözlük anlamı ile, insan düşüncesinin çok geniş bir bölüğünü içine alır: din, ahlak, politika...İnançları bütün bu çeşitlilik ve yaygınlıkları ile ele almak halkbiliminin sınırlarını aşar. Halkbilimi belli bir toplumun eski dinlerinden miras alıp kendi çağının şartlarına uygulayarak yaşattığı yeni dininde, yaşam şartlarının gerektirdiğince yeni biçimler, yeni içerikler ve anlatışlarla oluşturduğu inanışlarla ilgilenir”* (Boratav 2003: 19).

2.1.1. Murathan Mungan ve İnanç

Yazar Mungan, dinsel ve geleneksel malzemenin kullanımı ile ilgili şöyle bir tespitte bulunur: *“Doğuda ham haliyle geleneği değil, malzemeyi önemsiyorum. Ben her zaman için doğuda bir geleneğin değil, bir malzemenin ardına düştüm. Ulusal ve dinsel gelenekten yararlanmanın tek ve mutlak ölçüt gibi dayatılmaya çalışıldığı ve üzerinde yeterince düşünülmeden birçok çevrede kabul gördüğü günümüzde, geleneğin çıplak gözle görülmeyen diğer boyutlarına dikkat çekmek istedim”* (Murathan 1995: 442).

2.1.1.1. Dinsel Kişiler

2.1.1.1.1. Hz. Muhammet

Hz. Muhammed ve torunlarının yer aldığı bazı dinsel motiflerde ehl-i beyt mensuplarından Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmeleriyle ilgili bölümlerde trajik yaklaşımlar anlatıya daha değişik bir hava katar.

*Ve sonra bir gün Hz. Muhammed Aleyhisselam torunlarını, yani bir dizinde Hasan'ı, bir dizinde Hüseyin'i severken ona ansızın **Cebrail Aleyhisselam** görünmüş ve demiş ki: Ya Resullallah çok mu seversin onları, yani torunlarını? Çok severmiş: Demiş görmüyor musun, ağırlıklarını taşıyan dizlerim, başlarını yasladıkları kalbimdir. Bunun üzerine **Cebrail Aleyhisselam** demiş ki: Ne yazıktır ki onlar şehit*

düşecek. Ve sonra bir avuç toprak vermiş (GL:28).

*"Gemi Şam'a doğru yol alıyordu. Son zaman elçisini arayacaktı o topraklarda.
(CH:42)*

Koşucular geliyor

Birincisi Muhammet

Dört peygamber içinde

Birincisi Muhammet (MY:32).

*Bir gece rüyasında Hz. Muhammed'i gördüğünü, peygamber efendimizin onu
islama çağırdığını söylemiş, o da uyandığı sabahtan başlayarak, artık islami bir
hayat tarzını seçmiş, ona göre yaşamaya başlamıştı (YT: 335).*

2.1.1.1.2. Hz. Âdem

Yazarın cennet üzerine yaptığı yorumlar, özellikle felsefi açıdan ele alınabilecek türdedir. Eşya-zaman ilişkisi, cennetin insanoğlunun en büyük düşü olması, cennetin coğrafyası ve topografyası, cenneti gören ve orada *(ikindi ile güneşin batışı arasındaki zaman kadar kalmıştı ki, bu süre dünya günlerinden 130 yıla eşittir.)* (Köksal 2002: 39). uzun süre kalan Hz. Âdem'in bile cennetin bütün ihtişamını unuttuğunu ifade ederken yeni tartışmalara zemin hazırlar:

*Yalnız cennetin "tarihi eser" bakımından yoksul olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Hiçbir uygarlık hiçbir iz bırakamaz orada. Cennetin yüzeyi iz tutmaz. Ayrıca dini inançlarımıza göre düşünürsek, İslamiyet öncesi o kadar insanın öldükten sonra nereye gittiği de merak konusudur. Cennet, insanoğlunun en uzun düşüdür. İnsanın bilgisini, davranış biçimlerini, değerlerini ve yaşamını korku yönetir. Çünkü insan korkan bir varlıktır. Öteki yaratıklar da korkarlar ama onlar düşünemedikleri için korkularını hafifletecek olan düşler kuramazlar. Korku halkların afyonudur. Aynı biçimde insan öleceğini bilen tek varlıktır. Bu yüzden de sürekli çılgınlıklar yapar. Çılgınlık ve deliliğin ölümü hafifleteceği düşünülür. Öteki bütün yaratıklarda ölüm yalnızca bir içgüdüyken insanda hem bir içgüdü, hem bir bilgidir. **Cennetin** coğrafi tanımını yapamadığımız, topografyasını bilemediğimiz sürece bilgilerimiz ve korkularımız arasında bir yığın boşluk kalacak. Hiçbir uykunun dolduramayacağı bir boşluk... Üstelik **Âdem de bilemez**, kovuluşunun sabahında cennete değgin bildiği ne varsa unutmuştur kuşkusuz (KO: 113).*

Kendini Âdemle özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz: En ve ilk

ortak özellikleri "kovulmak"tı. Âdem, **cennetten**; güzel prenses de, ilkin uyanıklıktan, sonra da uykusundan kovulmuşlardı. İkinci ortaklıkları uyku haliydi. Nitekim her din, her öğretisi kendinden önceki insanlık tarihini uyku hali diye yorumlar... Âdem elmayı ısırana dek bir çeşit uykudaydı. Örneğin utanma nedir bilmiyordu... İnsanoğlunun ağızcıl döneminde işlediği bu ilk günah, en uzun ömürlü intikam perisinin en uzun ahı olarak insanlığın yakasına yapışmış yüzyıllardır bırakmıyor, üstelik uyumuyor da. Bu hesaba göre yalnızca İsa sonrası sayarsak her yüzyılda bir güzele uyumak düşünüyor. Meryem'le birlikte eder yirmi güzel. Hiç de azımsanacak bir rakam değil. Uyku tarihinin yirmi cildi daha şimdiden hazır. Âdem açısından işler biraz daha değişiyor. Cennetteki eşya ve zaman ilişkisini, cennetteki uzamın kullanılmasını doğal olarak bilemeyiz (KO: 111-112).

Elmayı da Âdem'den önce yılan ısırmıştır (KO: 125).

2.1.1.1.3. Hz. Musa

Yazar, Şahmeran hikâyesini anlatırken kurgusal açıdan bir takım eklemeler ve yorumlar yapar. Bu yorumlardan bir kısmı dinsel içeriklidir. Tevrat, Hz. Musa, Son Peygamber bunlardan bazılarıdır. Ayrıca burada yapılan dinsel yorumlar kaynaklarla bir bütünlük gösterir.

Vaktiyle Yuşa adında bir Yahudi hükümdar var idi. Zamanın çoğunu Tevrat'a vermiş olan Yuşa, Tevrat'ın bir yerinde Musa'nın son yalvaç olmadığını okudu. Son zaman Tanrı elçisinin üstün niteliklerini, iyi huyunu, kutsal adaletini okudu. Bunun üzerine aldı hükümdarı bir düşünce. Gerçi son yalvacın risaletine daha çok zaman vardı. Ama bu düşüncenin hükümdarlığını zayıf düşüreceğinden korktu. Onun kavmi, kendi bilgilerini dünyanın tek ve mutlak bilgisi sanıyor; kendi doğrularını dünyanın tek ve mutlak doğrusu diye biliyordu. Buna sonsuza dek inanmaya ve iman etmeye hazırdılar (CH: 40).

Yazar, Musevi kültüründe yer alan cumartesi gününün kutsallığını hikâye örgüsü içinde ortaya koyar:

Biz de Musa kavmindeniz. Günlerden bugün cumartesidir. Kutlu bir gündür. Bir zamanlar bize balık tutmayı yasak etmişti. Biz de ağlarımızı cumadan atıp, Pazar topluyorduk. İnsanoğluna özgü küçük bir kurnazlığı bu; oysa Tanrı bize bu hilemizden ötürü çok kızdı ve bizi cezalandırdı. Suyumuzu kesti, ırmağın kuruması işte bundandır (CH: 75).

2.1.1.1.4.Hz. Süleyman

Peygamberler tarihinde özellikle peygamberlerin peygamberlikleriyle özdeşleşen mucizeleri (Hz.Süleyman'ın Mührü, Hz. Yusufun Güzelliği, Hz. Eyyüb'ün Sabrı, Hz. Musa'nın Asası) anlatılarda sık sık değinilen unsurlardır. “Cenk Hikâyeleri”nde yer alan Şahmeran hikâyesinde Süleyman Peygamberin yüzüğüne ulaşmak için yapılan fantastik yolculuk başka kaynaklarda yer alan anlatılarla benzerlik gösterir. Hz. Süleyman *"Beni İsrail peygamberlerindedir. Nübüvvet ve saltanatı birleştirmiş bahtiyardır. Menkuldur ki, ism-i azam yazılı hatemi (yüzüğü) ile dünyaya hatta bütün mahlûkata, rüzgârlara hükmetmiştir. Tahtını rüzgârlar taşımıştır. Menkıbesi edebiyatımızın belli başlı mazmunlarından. Süleyman yüzüğünü Âmine adlı karısına emanet bırakmıştı. Yüzüğü Süleyman şekline giren bir cine verdi. Bu ifritin adı sahra cinnidir"* (Onay 1996: 445).

*Ukap adında bir Yahudi bilgin vardı Beyrut elinde. Bilgindi ama bilge değildi bu Ukap. Mühr-ü Süleyman düşüne kapılmıştı bir kez. Eski ahitleri, kara kitapları, cümle taş baskısı yazıtları okumuş ve kimi giz dolu bilgiler edinmişti. Onlardan öğrenmişti ki, Süleyman yalvacın sol elinde yüzük olarak taşıdığı bir mührü vardı. Süleyman Yalvaç bu **mührü sayesinde** cümle hayvanlar, cinler, periler, insanlar üzerinde büyük bir kudret sağlamıştı. Bu mühürle hepsine söz geçirebiliyor, hepsini buyruğu altına alabiliyordu. Bu mühre sahip olan, tıpkı Süleyman yalvaç gibi dünyaya hükmederdi. **Ukap'ın bütün düşleri bu mührün çevresinde dönüyordu** artık. Bu mührü ele geçirmek, bütün dünyaya hükmetmek, düşlerinin tümünü gerçekleştirmek istiyordu. Eski kitaplardan edindiği bütün bilgileri bir araya getiriyor, o mühre varmanın yollarını ayırıyordu. **Mühür bir yüzük halinde Süleyman yalvacın sol elinin orta parmağında duruyordu** (CH: 46).*

*Kavuşmuş ellerinin kenetlendiği yerden dünyanın dört yönüne ışık saçan **şemşirek taşından yüzük biçiminde yapılmış mührü** parıl parıl yanyor, daha sonra tüm dünyayı aydınlatıyordu* (CH: 58).

2.1.1.1.5.Hz. İbrahim

Dinsel kaynaklarda anlatılan Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'in kurban hikâyesi ile Murathan Mungan'ın "Taziye" eserinde yer alan kurban hikâyesi arasında benzerlikler bulunduğu gibi farklılıklar da yer alır. Mungan'ın anlatısında kullandığı eşyalar ip ve kılıç iken dinsel kaynaklarda bu eşyalar bıçak ve iptir. Hz. İbrahim kurban etme hadisesini başlangıçta sadece Hz. İsmail'e söyler, karısı Hacer'in bu olaydan şeytan sayesinde haberi

olur. Hz. İsmail'in yerine imtihandan sonra gönderilen koç Mungan'ın anlatısında olumsuz bir sonuçla ortaya konur.

Ve Tanrı, İbrahim'den oğlunu Kâbe'de kurban etmesini istedi. İbrahim eve kederli geldi. Hacer, kocasına üzüntüsünün nedenini sordu, İbrahim hiçbir şey söylemedi. İsmail'i getirmesini ve Tanrının çağrısına gideceklerini söyledi. İsmail en iyi esvaplarını giyindi. İbrahim, karısından ip ve kılıç istedi. Hacer'in gönlüne kuşukular yürüdü. Lakin, İbrahim'in istediği ipe, kılıcı getirdi. Sonunda İbrahim hem Hacer'e, hem İsmail'e gerçeği söyledi. Ve hep birlikte Kâbe ye, yola çıktılar. İsmail: Gecikme baba, işte başım, dedi. Ve sonra İbrahim dua etti. Ardından İsmail: Karanlıktan korkarım. Mezarıma gelişinizde bir mum bırakın. Başucumda hep bir mum yansın dedi ve babasına gözlerini bağlamasını söyledi (T: 45-46).

Sonra Hacer dedi ki: Bir deve veya bir koyun bile kurban edilirken ona su verilir ya İbrahim. Oğlumuz, bir deveden ve bir koyundan bile daha mı değersizdir? Toprağa su! Gönüllere su! Susuzlara su! Gökten hiç koç inmedi! Gökten hiç koç inmedi! (T: 46).

2.1.1.1.6. Hz. Lut

İslam tarihinin meşhur kıssalarından Hz. Lut'un kavmiyle olan mücadelesi, karısının ona olan ihaneti ve Lut kavminin helakini Mungan, İslami kaynaklarda anlatıldığı gibi yansıtmaktadır. Helak anında kızlarıyla kasabayı terk eden peygamberin sık sık kızlarını arkaya bakmama konusunda uyarması, Lut kavminin kasabayla birlikte sular altında kalması ve ibret için halen de kokusunun yaşaması, tuzluluk oranının çok yüksek olması gibi alametleri yazar tek bir ifade ile ve sembollerle ifade etmektedir:

Ardına dönüp bakarsa, ümitlenecekti, peşinden çağırılmış olacaktı. Bunun için dönmedi arkasına. Hz. Lut'un karısı geçti usundan. Ardına dönüp bakarsa sonsuza dek orada taş kesip kalmaktan korkuyordu (CH: 256).

Lut Aleyhisselam'ın karısı, duyduğu bir gürültü üzerine arkasına dönüp: Vaah kavimciğim! Diyerek acındığı bir sırada, Yüce Allah gönderdiği şeyle, taşla onu da helak edip, özlediği kavmine kavuşturdu. Lut Aleyhisselamın imansız karısının adı Vahile idi (Köksal 2002: 258).

Durup ardına bakan kadınların tarihte en büyük örneği Hz. Lut'un karısı değil mi? Acaba o yüzden mi tuz direğe dönerek taş kesildi (YT: 193).

2.1.1.1.7. Hz. Yusuf

Murathan Mungan, dinsel motifleri daha çok özdeşleştikleri olaylarla ortaya koymaya çalışırken bazen de sembollerle ve kapalı bir şekilde değerlendirir. Şahmeran hikâyesini anlatırken kuyu motifini Hz. Yusuf ile bağdaştırarak genel yorumlar yapar.

*... ne var ki, son tenekeleri doldurup yolladıktan sonra, arkadaşları sallandıkları ipi geri toplayıp kuyunun mermer kapağını örtüp, Camsap'ı orada bırakmışlar, yazgısına terk etmişler. **Sonra da Hz. Yusuf'tan bu yana ki, bir o kadar da öncesi vardır insanlar kuyuya indirdiklerine ihanet ederler** (CH: 28).*

Mungan, Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması, gömleğine tavşan kanı sürülmesi ve babası Hz. Yakub'a gömleğinin verilmesinden sonra Yusuf peygamberin kuyuda geçirdiği zamana göndermeler yapar. Kuyuda geçirdiği zamanın güvenilirliği de şu ifadelerle açıklanabilir: "*Halillulah olan Hazreti İbrahim'e ateş gülistan olur da Yusuf için kuyu neden istirahat yeri olmasındı? Allah bir şeyi murad ederse ona ol! Der o da oluverir. Emrini geri aldırarak, hükmünü durduracak hiçbir kuvvet ve makam olamazdı. Cibril-i Emin'in vahyi, Yusuf'tan korkuyu ve endişeyi gidermişti. Şimdi o sıkıntı çekmeden, korkmadan kendini kurtaracak olanların geleceği zamanı beklemekteydi* (Kazancı 1997: 40).

*Asıl tehlike dışarıydı. Burası **Yusuf'un kuyusu kadar güvenli bir yerdi. Kapanmak güvendi** (Ç:105).*

Yazar, bazı durumlarda dinsel motifleri dolaylı olarak kullanır. Yine Hz. Yusuf kıssasında geçen kuyu olayını çağrışımlar ve benzetmeler yoluyla ortaya koyar.

*Tekerlek biçiminde çakılmış koca bir tahta kapak, kuyunun ağzını örter, üzerine ne benim, ne kardeşimin kolay kolay kaldıramayacağı ağırlıkta bir taş yerleştirilirdi. (Oynasınlar diye çocuklarını avlulara salan annelerin başlıca korkusu, çocukların kuyuya düşme olasılığıydı) Bizi en çok eğlendiren şey, başımızda biri dururken, **kuyunun ağzına eğilip aşağıya bağırmamızdı**. Çok eğlenirdik, sevinirdik, tehlikeli bir oyundu bu. Sesimizin yankısını dinlerdik... Kuyunun karanlık sularında kendi suretimiz yüzüyordu. Sanki o tehlikeli serüveni göze alıp, kuyunun dibine inmiş, orada bir süre yaşamış ve şimdi oradan kendimize bakıyorduk. Ölümün bana benzediğini ilk o zaman düşünmüştüm. Sonra yeniden kuyunun ağzı örtülür, kapağın üzerine o kocaman taş yerleştirilir, biz de artık kuyudan hevesimizi almış olarak ısrarımızdan vazgeçerdik. Ne de olsa bir yasak tattırılmış olurdu bize. Geceleri yatağımda kendini*

*kuyuya atarak canına kıymış insanları düşünürdüm. Onlara değgin bir yığın öyküyle doluydu kulaklarım. Mutsuz sevdalılar, deliler, namusu kirletilenler, kimsesiz çocuklar, çok zulüm görmüş beslemeler, cinnet getirenler... O kuyunun ağzında hepsiyle buluşurdum sanki. **Bütün kuyu ağzındakilere tâ o zamandan beri büyük bir yakınlık duyuyormuşum demek ki.** Kardeşimle kafa kafaya verir, aşağı seslenirdik. Daha sonra küçük bir taş atardık, su halkalanır ikimizin yüzü birbirine karışırdı. Bundan çok hoşlanırdım. Kardeşim çok güzeldi çünkü. Olağanüstü denecek bir güzelliği taşıyordu yüzünde. Süryani kiliselerini süsleyen resimlerdeki meleklerle benzetirdim hep. Kıskanırdım onu, çok kıskanırdım. (Kilise duvarları benim hakkımı yemiş gibi nefret ederdim onlardan) O küçük halkalar yüzlerimizi birleştirdiğinde çok mutlu olurum (KDÖ: 43).*

Murathan Mungan, dinsel motif sayılabilecek bir olayı gündelik yaşamla bağdaştırarak bazen olağan bir hale getirir:

Kimi erkekler de bu kurtarıcı rolünü oynamaya pek heveslidir. Bu duruma " Kuyudan Yusuf Çıkarma Sendromu" diye bir ad takmıştık kendi aramızda. Böyleleri, kuyuya düşmüş adam ya da kadın kurtarma sahneleri yaşayabilecekleri ilişkiler ararlar (YT: 173).

2.1.1.1.8.Hz. İsa ve Hıristiyanlık

Yazar, dinsel motifleri kullanırken, genellikle islami kültürden ve Kur'an-ı Kerim'den yararlanır. Bazı durumlarda hıristiyan kültür motiflerine de yer verir: Hz. İsa, Hz. Meryem, papa, katolikler, ikonografik gelenek, kilise, ayin... Ancak islami unsurlarda görülen ayrıntılı anlatımlara buralarda fazla yer verilmez.

Bir keresinde konakladığı bir dağ manastırında, Akhbar duvarlarındaki ikonlara kapılıp gitmişken sessizce arkasında beliren bir papaz, ikonların ne olduğunu açıklarken İslam'ın gözlerinin zayıf olduğundan söz etmişti. Bu yüzden islamda kalb eli, kalbgücü, kalbgözü önem taşır. Bu yüzden onlarda görmek sonunda seraba ulaşır" demişti. İslam gözleri unutmak ister (Ç: 101).

*Keşke ahh keşke **katolik** olsaydı o zaman hiç olmazsa mezhep değiştirir protestan olurum (KO: 59).*

***Kilise korosundaki pazar ayinlerine** takılmıştı sesi (ÜAKO: 12).*

Hıristiyanlık tarihindeki ikonografik geleneği içermekle kalmayan yüzünün aç gözlü anlam (ÜAKO:13).

*Yavaş yavaş göğe doğru yükselirken ulvi duygulara kapılarak **Hz. İsa'nın** da*

göğe akarken benzer şeyler hissettiğini düşünüyor, bu benzerlikten ötürü kendine derin bir mutluluk ve onur payı çıkarıyordu (ÜAKO: 30).

İsa, yeniden yeryüzüne dönse ancak bu kadar kıyamet koparırdı, daha fazla değil (ÜAKO: 51).

*Papa'dan bir açıklama yapmasını isteyen **Katolikler**, Vatikan Sarayının önüne yığılmışlar, ellerindeki mumların aydınlatmaya yetmediği karanlık ve kaygılı yüzlerle birleşip duruyorlardı (ÜAKO: 52).*

İsa'nın aslında bir uzaylı olduğu söyleniyordu. Kiliseler suskundu (ÜAKO: 55).

*Örneğin en merak ettiği şey **İsa ile Meryemdi**. Onları görmek istiyordu. Adam, bunlara izin vermedi (ÜAKO: 90).*

*Şemsiler, Mardin'in çok eski bir kavmiydi. Çok eskiden açıkça güneşe taparlarken, büyük bir bölümü **Süryaniliği** seçtikten ya da güneşe tapmaktan vazgeçmişlerse de eski inançlarını bütünüyle terk etmemiş tersine güneş kültürüyle ilgili kimi törenleri ve inanışları yeni dinlerine sızdırarak yaşatmış. Hıristiyanlığın ya da islamın kurallarıyla eski inançları arasında melez geçiş alanları yaratarak geleneklerini büyük ölçüde sürdürmüşlerdir (ÜAKO: 253).*

2.1.1.1.9. Hz. Hızır

*Şimdi Belkiya'nın karşısında olanca görkemi ve güzelliğiyle Tavus-u Azam duruyordu. Belkiya sordu: "Ey güzel kuş! Ey kutlu kuş! Burası neresidir? Sen kimsin? Burası **Hızır Aleyhisselam'ın bahçesidir ben burada oturuyorum. Bana Tavus-u Azam derler. Hz. Âdem ile birlikte cennetten kovuldum. Tavus-u Azam, Belkiya'ya cennetten nasıl kovulduklarını anlattı. Bambaşka anlattı. Belkiya şaşkınlıkla dinledi, çünkü dinledikleri, bütün öğrendiklerini yeniden gözden geçirmeyi gerektiriyordu (CH: 86).***

*Belkiya sordu: "Ey Tavus! Beni yeniden insanların arasına, yurduma gönderebilir misin? Bu benim işim değildir dedi. Bekle, **Hızır Aleyhisselam** gelir az sonra, derdini ona anlatırsın, belki seni yurduna gönderir dedi (CH: 86).*

Özellikle halk hikâyelerinde karşılaşılan Hızır, derviş, derviş yardımcısı, ermiş gibi motifler Murathan Mungan'ın eserlerinde kullanılmasına rağmen hikâyelerdeki fonksiyonları çok açık değildir. Bazen sembolik olarak kullanılan bu motifler bazen de halk hikâyelerindeki işlevleriyle ele alınır.

Elif ile Mahmut hikâyesinde "*Şah ile veziri bir subaşında aksakallı ihtiyar ile*

karşılaşır ve bu ihtiyar onlara yardımcı olur" (Alptekin 1997: 349).

Kerem ile Aslı hikâyesinde "Kerem, bir ihtiyar ve külhanbeyinin yardımı neticesinde Aslı ile buluşur (Alptekin 1997: 349).

Ak saçlı, ak sakallı, ak mintanlı bu ermiş, çöktüğü bir kapı eşiğinde sanki bin yıldır oturuyormuş gibi arada küçük mırıltılarla dualar okuyor (CH: 66).

Çok sonra bembeyaz bir mermer saray çıktı karşıma. Avlusunda **sütbeyaz sakallıyla bir yaşlı ermiş** duruyordu. Sanki bin yıldır mintanını yerlere dek uzayan bir şal kuşakla sarmıştı (CH: 77).

Şimdi Belkiya'nın karşısında olanca görkemi ve güzelliğiyle Tavus-u Azam duruyordu. Belkiya sordu: "Ey güzel kuş! Ey kutlu kuş! Burası neresidir? Sen kimsin? Burası **Hızır Aleyhisselam'ın** bahçesidir ben burada oturuyorum. Bana Tavus-u Azam derler. Hz. Âdem ile birlikte cennetten kovuldum. Tavus-u Azam, Belkiya'ya cennetten nasıl kovulduklarını anlattı. Bambaşka anlattı. Belkiya şaşkınlıkla dinledi, çünkü dinledikleri, bütün öğrendiklerini yeniden gözden geçirmeyi gerektiriyordu (CH: 86).

Belkiya sordu: "Ey Tavus! Beni yeniden insanların arasına, yurduma gönderebilir misin? Bu benim isim değildir dedi. Bekle, **Hızır Aleyhisselam** gelir az sonra, derdini ona anlatırsın, belki seni yurduna gönderir dedi (CH: 86).

Dokuz yıl kasıkları çocuk tutmamıştır Oba Hatununun. Gel gör ki Deli Türkmen çok sevmektedir karısı Sırma Hatun'u. Üzerine kadın almayı gönlü yüz tutmamıştır. Dokuz yıl adaklar adanmış, yatırlara yüz sürmüş Sırma Hatun. Dolaşmadık türbe bırakmamışlar, Hacı hoca efsun efsun dolaşmışlar yıllarca. Nihayet dokuz yılın **sonunda bir gece yarısı düşünde bir ermiş** görmüş Sırma Hatun (LM: 28).

Aşağıda bahsedilen ermiş kişi her hangi bir fonksiyona sahip olmamakla birlikte sadece anlatıcı rolünde olup halk hikâyelerindeki yapıya benzememektedir.

Surların üzerinde **bir yaşlı ermiş** belirir. Beyaz eteklerini toplayarak ve beyaz sakallarına parmak vurarak, devriye yolunu yürür (T: 47).

Bazı kadınlar rüyalarını anlatmaya bayılırlar. Onları dinlerken nerdeyse anlatmak için rüya gördüklerini düşünürsünüz. Kimilerinin rüyaları bile klişelerden ibarettir, kendilerinden öncekilerin rüyalarını görürüler. **Ak sakallı bir dede**, yeşil bir at, kara bir yılan gibi daha önce başkalarının rüyalarında da aynı rollerde oynamış anonim figürler yer alır anların basmakalıp rüyalarında. Kimileri

*gördükleri gelecekte haber veren sözde kehanet kıvamındaki rüyalarla gündelik hayat içinde kendilerine bir tür esrarlı şeylerin **kapısını arayabilen "ermiş kadın"** statüsü kazanmak isterler. Tahmin edebileceğiniz gibi bunlar aynı zamanda falları çok çıkan kadınlardır (YT: 360).*

2.1.1.1.10. Melekler

Melek dinsel motifi kullanılırken doğrudan (direct) bir anlatım yolu tercih edilmez. Daha çok benzetme ve çağrışımlarla ele alınan bu gibi motifler işlevsel özellikleriyle birlikte ele alınırlar.

*Gözlerini iyice kısıp, elini siper edip bakıyor: **Bir ölüm meleği bu** (CH: 233).*

*Akhbar ona bakarken öldükten sonra günah ve sevap defterlerimizi karşılaştırarak hakkımızda verilecek kararı kolaylaştıran meleklerin de böyle olabileceklerini düşündü. Defterin yazdıklarıyla yetinmeyip, bir de insanın yüzünden hayat hikâyesini okumaya çalışan yetinmez **gözlerle bakan meleklerin** bu dünyada karşımıza bir sahaf olarak çıkmasından daha doğal ne olabilirdi ki (Ç: 46).*

***Kendimin Azrail'i** olmaktan korktum. Kurtar beni Azrail'in süründüren elinden (GL: 98).*

*Sırları çözülmüş bir ayna gibi kayboluyorlar, **görünmez melekler gibi** (LM: 118).*

*Kimi zaman **baht meleği, kimi zaman ölüm meleği** gibi görünmemiz belki de bu yüzden. Kim bilir belki de bizler başkalarının gözüne zamanını hızın içinden çıkan cinler gibi gözüküyor (LM: 121).*

*Ölümün parmağı şimdi kimin üstündedir. **Azrail** kime işaret eder (T: 24).*

***Bilirem Azrail'in kılıcı** üstümüzde eğleşir ağalar (T: 49).*

Hız. Muhammed ve torunlarının yer aldığı bazı dinsel motiflerde ehl-i beyt mensuplarından Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmeleriyle ilgili bölümlerde trajik yaklaşımlar anlatıya daha değişik bir hava katar.

***Ve sonra bir gün Hz. Muhammed Aleyhisselam** torunlarını, yani bir dizinde Hasan'ı, bir dizinde Hüseyin'i severken ona ansızın **Cebrail Aleyhisselam** görünmüş ve demiş ki: Ya Resullallah çok mu seversin onları, yani torunlarını? Çok severmiş: Demiş görmüyor musun, ağırlıklarını taşıyan dizlerim, başlarını yasladıkları kalbimdir. Bunun üzerine **Cebrail Aleyhisselam** demiş ki: Ne yazıktır ki onlar şehit düşecek. Ve sonra bir avuç toprak vermiş (GL: 28).*

2.1.1.1.11.Kırklar

Kırklar motifi dinsel olmakla birlikte halk anlatılarında sıkça kullanılan bir motiftir. *Kirmanşah hikâyesinde, Kirmanşah,3'ler, 7'ler, 40'lar aşkına bade içer (Alptekin 1997:183). Arzu ile Kamber hikâyesinde, Arzu ile Kamber öldükten sonra mezardan güvercin şeklinde çıkararak 40'lara karışır (Alptekin 1997: 398).*

Tekin değildi, Kırklara karışmıştı (ÜAKO: 232).

2.1.1.2. Kutsal Kitaplar

2.1.1.2.1. Kuran-ı Kerim

Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye göç ederken Hz. Ebubekir ile mağarada saklanması, Mekkelilerin onları takip etmesi, mağaranın başına kadar gelmeleri, örümcek ağıyla karşılaşmaları ve onlardan vazgeçmelerine Mungan, örümcek motifıyla göndermeler yapar.

Mağaranın ağzı, büyük geniş ürütücü bir örümcek ağıyla kaplanmıştı. Kutsal kitaplarda daha sonra birçok yalvacın özellikle son elçinin saklandığı mağaranın ağzını örtmek için yeniden ortaya çıkacaktı bu örümcek (CH: 58).

Yazarın, iki kez kullandığı Yaradılış suresi ile neyi kastettiği açık olarak ifade edilmese de Kur'an-ı Kerim'de insanın en güzel surette yaratıldığına işaret eden ayet-i kerime veya "ben insanları ve cinleri yalnızca bana ibadet etsinler diye yarattım" ayet-i kerimelere gönderme yapılmış olabilir. Çünkü Kur'an-ı Kerim'de Yaradılış suresi adı altında bir sure bulunmaması ifadelerdeki belirsizliği ortaya çıkarır. Murathan Mungan Kur'an-ı Kerim'de geçen surelerden Furkan suresini "Elli Parça" isimli eserinde "Furkan suresini kalbinin üzerindeki ok işlemez muskada taşıyordu. Cehennemde taşıyacağı azabı kalbine yemin bilmişti. Onu da taşıyordu."(Mungan 2005: 173) şeklinde kullanırken hangi sureye gönderme yaptığını açıkça belli eder:

Selvihan semah dönen delikanlıdan alamıyordu gözünü. Yaradılış suresi gibiydi bedeninin her kıvrılışı. Sanıyordu ki, cümle tabiat onun etrafında pervane olmuş, dönüp durmakta. Herkes onun çevresinde tavaf ederek sürdürmekte semahını. Ve sanki eğer o olmazsa, hiçbir şey dönmeyecek; ya herkes dağılıp, çözülüp bir yerlere gidecek, ya da herkes olduğu yere çakılıp kalacak. Büyü bitecek. Her yer ışığını söndürecek, rengini, kokusunu yitirecekti (LM: 58).

Yaradılış suresi mi, Kıyamet suresi miydi, hocanın okuduğu mumların başında. Bizler Nisa suresini okuyorduk kadınlığımızı her daim hatırdta tutmak için (T: 11).

Artık hatim indirmek, Yasin okumak, hatta Ulu Cami'de sala verip yanık yanık

mevrit okumak istiyordu (ÜAKO: 235).

*Hünkârın odasında Saray İmamı yanık sesiyle **Kuran-ı Kerim okuyordu** (LM: 109).*

2.1.1.2.2. Tevrat

***Tevrat'ın** sayfalarında saklı kalan bu gerçek gün ışığına çıksaydı, kavminin insanları değişimi, dönüşümü öğreneceklerdi. Oysa mutlaklık düşüncesi bir kez yıkılmaya görsün, hiçbir hükümranlık dayanmaz (CH: 41).*

***Tevrat'ın** bu konuyu taşıyan sayfalarını söküp aldı bağrından. Tevrat'ı eksiltmeyi, **Tevrat'ı** korumak sandı (CH: 41).*

***Tevrat'tan** eksiltilmiş bu sayfaları büyük bir heyecanla okudu. Yazı, karanlıkta ve gizlilikte beklemişti yıllardır; büsbütün güzelleşmişti (CH: 41).*

2.1.1.3. Kutsal Mekânlar

2.1.1.3.1. Cennet, Cehennem, Araf

Yazar, öykü kahramanlarını olağan durumlarıyla tasarlarken, dinsel motiflerin bir kısmına güçlü çağrışımlarla göndermeler yapar. Özellikle birbiriyle özdeşleşen unsurları bir arada kullanır (cennet-elma):

*Varoluşunun ayrıksı kimliğine tutsak edilmişti bir kez. Bahçeyi ve **cenneti** düşündüğü sıra bir yandan da gözleri bahçeyi tarıyor. Bu büyük bahçede bir tek **elma ağacı** yoktu. Bunun büyük çok büyük bir unutkanlık olduğunu düşündü (CH: 33).*

*O görkemli, o kutsal, o güzel varlığı ne insanların ne de yılanların dünyasında tam olarak yer bulamamış, **arapta** kalmış, kendi cehenneminde sessiz ve yalnız bekleyip duruyordu. Tebaasının uyanışı bile kendi ölümüne bağlıydı (CH: 39).*

***Arafta** kalsın ruhun ve bedeninin (GL: 127).*

Cennet, cehennem ve araf gibi kutsal, olağanüstü mekânlar, Mungan'ın dinsel olarak en çok ele aldığı mekânlardır. Boratay, Mungan'ın eserlerinde kullandığı dinsel mekânlarla ilgili şu tespitlerde bulunur: “İstanbul'da derlenen bir inanışa göre” A'raf, Cennetle Cehennem arasındadır; günah da sevap da işlememiş "avare"lerin yeridir burası. Onlar oradan hem Cehennem'i, hem de Cennet'i görecekler, Cehennem'in korkusunu, Cennet'in hasretini çekip kalacaklardır. Cehennem bir ateş deryasıdır. Üzerinde sırat köprüsü vardır. Bütün insanlar bu köprüden geçmeyi deneyecekler. İyiler, kurban bayramlarında kestikleri koçların sırtlarına binerek, sağ esen öte yakaya geçecekler; kötüler aşağıya düşecekler.

Günahlarının çokluğuna ve önemine göre uzun ya da kısa süre orada yanacaklar. Kâfirler için bu ceza sonsuz olacak (Boratav1999: 38). Anlatı kahramanlarının şahsında yapılan bu yorumlar bazen ironik özellikler taşır:

Yazarın cennet üzerine yaptığı yorumlar, özellikle felsefi açıdan ele alınabilecek türdedir. Eşya-zaman ilişkisi, cennetin insanoğlunun en büyük düşü olması, cennetin coğrafyası ve topografyası, cenneti gören ve orada *(ikinci ile güneşin batışı arasındaki zaman kadar kalmıştı ki, bu süre dünya günlerinden 130 yıla eşittir.)*(Köksal 2002: 39) uzun süre kalan Hz. Âdem'in bile cennetin bütün ihtişamını unuttuğunu ifade ederken yeni tartışmalara zemin hazırlar:

*Yalnız cennetin "tarihi eser" bakımından yoksul olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Hiçbir uygarlık hiçbir iz bırakamaz orada. Cennetin yüzeyi iz tutmaz. Ayrıca dini inançlarımıza göre düşünürsek, İslamiyet öncesi o kadar insanın öldükten sonra nereye gittiği de merak konusudur. Cennet, insanoğlunun en uzun düşüdür. İnsanın bilgisini, davranış biçimlerini, değerlerini ve yaşamını korku yönetir. Çünkü insan korkan bir varlıktır. Öteki yaratıklar da korkarlar ama onlar düşünemedikleri için korkularını hafifletecek olan düşler kuramazlar. Korku halkların afyonudur. Aynı biçimde insan öleceğini bilen tek varlıktır. Bu yüzden de sürekli çılgınlıklar yapar. Çılgınlık ve deliliğin ölümü hafifleteceği düşünülür. Öteki bütün yaratıklarda ölüm yalnızca bir içgüdüyken insanda hem bir içgüdü, hem bir bilgidir. **Cennetin** coğrafi tanımını yapamadığımız, topografyasını bilemediğimiz sürece bilgilerimiz ve korkularımız arasında bir yığın boşluk kalacak. Hiçbir uykunun dolduramayacağı bir boşluk... Üstelik **Âdem de bilemez**, kovuluşunun sabahında cennete değgin bildiği ne varsa unutmuştur kuşkusuz (KO: 113).*

*Kendini Âdemle özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz: En ve ilk ortak özellikleri "kovulmak"tı. Âdem, **cennetten**; güzel prenses de, ilkin uyanıklıktan, sonra da uykusundan kovulmuşlardı. İkinci ortaklıkları uyku haliydi. Nitekim her din, her öğretisi kendinden önceki insanlık tarihini uyku hali diye yorumlar... Âdem elmayı ısırana dek bir çeşit uykudaydı. Örneğin utanma nedir bilmiyordu... İnsanoğlunun ağızcıl döneminde işlediği bu ilk günah, en uzun ömürlü intikam perisinin en uzun ahı olarak insanlığın yakasına yapışmış yüzyıllardır bırakmıyor, üstelik uyumuyor da. Bu hesaba göre yalnızca İsa sonrasını sayarsak her yüzyılda bir güzele uyumak düşüyor. Meryem'le birlikte eder yirmi güzel. Hiç de azımsanacak bir rakam değil.*

Uyku tarihinin yirmi cildi daha şimdiden hazır. Âdem açısından işler biraz daha değişiyor. Cennetteki eşya ve zaman ilişkisini, cennetteki uzamın kullanılmasını doğal olarak bilemeyiz (KO: 111-112).

*Buna sebep gizli bir büyücüdür. Yadigâr; ottan, çimenden, tohumdan öyle renkler devşirir ki, **cennetin ve dahi cehennem**in cümle renkleri parmağının ucundan akar gider (LM: 32).*

Yazar, anlamsal açıdan birbirleriyle bağlantılı motifleri kullanırken çağrışımlarla okurun duygusal dünyasını zorlar:

Ve bir o kadar soğuk. Şimdi yatak bir cehennem gibi soğuktur (Sİ: 22).

2.1.1.3.2. Kerbela

*Uzun bir yas havası hâkimdi her yana. Savaşlar ve rejim değişikliği sırasında her evden ölü çıkmış olmasıyla ilgili bir şey değildi, yalnızca, daha genel, daha hayatın bütününe ait bir şeyin yitirilmesine ilişkin bir yas havasıydı bu. **Kerbela'nın** sığağı, yası, taziyesi, artık yalnızca muharrem ayı ya da bir mevsim değil, tüm bir hayat olmuştu (Ç: 42).*

*İşte bu toprak şehit düşecekleri **Kerbela'nın** toprağıdır demiş (GL: 29).*

***Hasan ve Hüseyin şehit** edildiğinde onca mil uzakta cam kâsedeki Kerbela toprağı kan kesmiş. **Kerbela'da** su olsaydı suçluluğundan arınabilecekti herkes (GL: 29).*

*Kanlı ellerinizi yıkayacak bir ırmak, bir göl, bir su bulamayacaksınız. Bütün hayatınız **Kerbela'ya** dönecek (GL: 132).*

2.1.1.3.3. Sırat Köprüsü

Kullanılan dinsel mekânlar, bazen benzetmeden öteye geçemez:

*Bunca yılın töresidir, bunca yıl atalarımız erliğini böyle sınanmış, erliğe böyle geçmiş. **Bir sırat köprüsüdür** bu, biraz terleyeceksin. Ateşin ve alevin kızgın yüzünü duyacaksın yüzünün bir yanında. Lakin sonunda tek mil bir erliği kazanacaksın. Erliğin ülkesinin yurtluk tutacaksın, az sefa mı bu oğul? (CH: 102).*

*Gayrı ölüm kâğıdını boynuna asarsın Fasla Kadın. **Strat köprüsüne** ayak basarsın (T: 51).*

2.1.1.4. Dinsel Ritüeller

2.1.1.4.1. Semah

Yazar, dinsel gelenekler içerisinde özellikle Alevi-Bektaşî geleneğinde yer alan semaha “Lal Masallar”daki Murathan ile Selvihan hikâyesinde yer verir.

Dr. Armağan Elçi'nin "Semah Geleneğinin Uygulanması" adlı makalesinde semahın doğuşu şöyle anlatılıyor: "*Alevî- Bektâşî törenleri ve bu törenlerde yer alan, onun ayrılmaz bir parçası olan semahlar, kırkların ceminden doğmuştur. Semah Hz. Muhammed'in kırklar meclisinde semah dönmesinin yansılmasıdır. Bele bağlanan şed ve tığbent, Hz. Muhammed'in kırk parça edilmiş sarığının kırklar tarafından bele bağlanmış olmasından gelmektedir. Cemleri ve semahları birbirinden ayrı düşünemeyiz. Semahlar Alevî-Bektâşî cemlerinin hangisinde olursa olsun belirli kurallar içinde dönlür*"(Elçi 1999: 171).

*Bin obadan bin elçi gelmişti semahı görmeye. Naminin yedi iklimi, dört bucağı dolandığı bir **semahtı bu**. Görmemek olmazdı. Bu semahı görmemek demek, dünyanın yarısını görmemiş olmak demektir. Kılkeçe çadır usul usul aralandı. Bir mağara tılsımını açıyordu sanki. Ayın gümüşünde bir ince hançer gibi şavkıyan dal bedeni belirdi Murathan'ın. Çadırın ağzında yaralı bir bıçak gibi belirince tek mil bedeni, ova lal oldu. Börtüsü-böceği, otu-çiçeği, suyu-pınarı hepten sustu. Büyülü bir sessizliğe gömüldü ovanın her köşesi. Kutlu bir sessizliğe, bir göz kırpmı süresi içinde dondu kaldı her yer. Ellerini gökyüzüne uzatarak, ilkin ağır ağır, sonra giderek hızlanan, büyüyen, yayılan bir **semaha** başladı. Yüzünün ve bedeninin bir yanına bulaşan ve o döndükçe giysilerinin akan kıvrımlarında yatak değiştiren bir gümüş ırmağında zaman zaman seçer gibi oluyordu semah dönene Selvihan. Tam seçecekken yüzünün bir yanı yeniden karanlığa gömülüyor, başka bir yanı çıkıyordu ırmağın ışığına (LM: 56-57).*

Semah, Alevi-Bektaşî geleneğinde bir ibadet aracı olarak kabul edilir. Aynı zamanda Tanrı'ya ulaşma yollarından birisidir. Semahta kişi kendinden geçerek aşk ve vecd içinde Tanrıya ulaşmayı amaçlar. Yani semah nefsin arzu ve isteklerden arınarak vahdete ulaşmasıdır. Yazar Mungan da aslında semahı kutsal bir vecd motifi olarak kullanıp, âşıkların ilahi bir duygu yaşamaları için bir araç olarak kullanır:

Semah göç tutmak gibiydi. *Bir yurttan sükün etmek gibiydi. Uzun yollar, uzun diyarlar, ulu sevdalar gibiydi.(Dünya mı gurbetti? ahiret mi) Hayat gibiydi semah. Tüm bir hayat. Hiç bitmesin istiyordu Selvihan. Uzasın, uzasın, ta ki kendi de semah dönecek ermişliğe, erginliğe erdiğinde ve kendi giysilerinin kıvrımlarında da aynı gümüş ırmağı yatak değiştirdiğinde... İşte o zaman yıkanmış olacaktı yüreği kendini tutan kalelerinden, burçlarından, yalçın siperlerinden; kurtulmuş olacaktı bukağularından, zincirlerinden. İşte o zaman. Semahın bir yerinde başkaları da*

katılmaya başladı. İlk usul usul, ağır ağır çekinerek, sakınarak kendilerini, sonra bir ırmağa, bir sele kapılırcasına, koyu bir denize kavuşurcasına, enginliğin gizine ulaşırcasına, birer birer katılıyorlardı, semahı çoğaltmak için, semahta çoğalmak için. Selvihan, bu semah hiç bitmesin istiyordu. Bu hançer bedenli delikanlı hep böyle dönsün istiyordu. Kendi etrafında, dünyanın etrafında hep böyle dönsün (LM: 57).

Mungan, çoğu dinsel motifi kullanırken, işlevlerini çok iyi bilmesine karşın üslup açısından dolaylı (indirect) anlatımı tercih eder. Semah motifini ele alırken de semahın amaçlarından biri olan ruhun Tanrı'ya ulaşması temini anlatı kahramanlarından Muradhan'ın şahsında kapalı bir anlatımla ortaya koyar:

*Ova büyüyor, genişliyor, yayılıyor, enginleşiyordu. En sonra herkes kalktı, herkes dönüyordu şimdi. **Dünya semaha durmuştu sanki.** Cümle dağ, taş, ot, ağaç, pınar, ırmak, kurt, kuş, börtü, böcek, hepsi dönüyorlardı sanki. Ateş, su, toprak(en eski Anadolu masalı) hepsi dönüyorlardı. Semahın görkeminden ağlamaya başladı Selvihan. Ama ağlamak sayılmazdı bu. O kadar ki, ağladığının bile farkında değildi. Sanki ağlamıyor, yıkanyordu. Yüreği arınıyordu. Şimdi her şey birbirinin içinde erimiş, her şeyin çizgisi birbirinin içinde gizlenmişti. Sonsuz bir sukunet ve ahenk içinde her şey birbirinin içinde büyüyerek dönüyordu. Selvihan, güzelden ağlıyordu (LM: 58) .*

Karanlık, kuşkulu günler yaşadı Billur Köşk. Herkes bakışlarında bir suçu, bir gizi saklıyordu sanki. Sanki yeni Ölü vermiş bir evdi. Bir zaman sonra azılı suskunluğundan sıyrılıp Selvihan: "Semah görmek isterim, " diye tutturdu. "Semahın en iyisini görmek isterim. "Bilenler, erenler dediler ki: "Semahın en iyisini, en hasını Muradhan'ın obası tutar. Lakin onlar da göçtüler buralardan. Hayli zaman oldu. Kim bilir nereye konmuşlardır şimdi? İzlerine iz sürmek mümkünsüzdür. Hayli uçan bir obadır. Rüzgârla birlik dolanırlar Anadolu toprağını. Ve de semahın mevsimi vardır. Mevsimsiz semah tutmaz hiçbir oba. "Selvihan diretti: "Mümkünü yok yüzüm gülmez, ben semah görmek isterim. Ben Bey kızıyım. Ben semahın mevsimine değil, semah benim mevsimime uymak gerektir. Yoksa nerde kalır benim Bey kızı olmaklığım." Gergefinde göğe uzanmış kollar asılı kaldı. Ayın hayın ışığı gergefin bitmemiş nakşını ikiye bölüyordu. Ayın ışığı daha bedene ulaşmamıştı. Dört yana ulaklar salındı, güvercinler uçuruldu, izi sürüldü obanın, izine sürgün çıkarıldı. Bir zaman hasta düştü Selvihan. Genç bedeni, genç bir öfke kuşanmıştı; yatağına sığmayan toy bir ırmaktı

*şimdi. Yataklara yığıldı nazlı bedeni, yataklara sığmadı nazlı bedeni. Umarsız kaldı Billur Köşk. Selvihan'ın suskunluğu herkese bulaşmıştı, herkes fisuliyaya indirmişti sesini. Sonra bir gün duyuldu ki, ulaklar haber getirmiş Muradhan'ın obasından. İzi bulunmuş göçer obanın. Oba, güneyde bir yerde konaklamış, çadır açmış ve de ayın on dördünde dolunay vakti semah tutacaklarmış. **Büyük bir semah.** Ayın on dördünde semahların en kutlusu tutulur (LM: 63).*

Semah motifine bağlı olarak iki sevgilinin buluşması ve kutsal bir aşk yaşaması, semahın dinsel yönü olan ve tasavvufça desteklenen âşık-maşuk temine bağlanabilir:

Gece, ay doğarken neyler usul usul başladı semahı karşılamaya. Laciverdi bir sis dolanıyordu çadırların arasını. Doğanın tümünü aralıyordu gecenin tılsımı. Sis, buğu, ışık, ney... Gene semaha duruyordu cümle tabiat. Bu kez semaha güneyin rüzgârı da karışmıştı. Terli, uzak, buğulu bir yosun kokusu belli belirsiz duyuruyordu kendini. Güney rüzgârlarının deniz kokan soluğu dolaşıyordu çadırların tepesine tünemiş bulutların arasında. Semahın görkemi tutmuştu dağı taşı. Akan sular, akan yıldızlar, ulu ağaçlar, ovanın yeşil tılsımı, gecenin içinde koyulmuş gölgeler, yüzlerce çadır, binlerce insan. Onca yürek çarpıyordu şimdi doğanın koynunda. Onca nabız diriltiyordu yeniden uykusundaki geceyi. Semahı Muradhan açtı. Selvihan'ın gözleri Muradhan'a kilitlendi. Yüreğinin bir yanında semahın büyüü, öte yanında semah sonrası için düşlediği büyü yüreğini ateşe sürüyordu. Semah sonrasında Muradhan'ın gittiği ıssız o da gidecek, konduğu kuytuya o da konacaktı. Kendini semahın seyrine bıraktı (LM: 65).

Selvihan'ın semah gibi dinsel yanı güçlü bir motifle Muradhan'a ulaşmaya çalışması, dinsel olduğu kadar önemli bir halk hikâyesi yaklaşımıdır.

Semah hayli yol almıştı. Gökyüzünde karanlığın turnası şimşekler ardı ardına çakıyordu, ortalığı gün ışığına boğuyordu. Murathan'ın bedenindeki gümüş ırmağı çağlayanlar döküyordu. 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 kıblesine düştü Selvihan. Muradhan gördü onu. Ve de semah tutan kolları deprem yemiş gibi oldu. Titredi ve katıldı. Bedeni kilitlendi. Şimşekler birkaç kez üst üste aydınlığa kesti Selvihan'ın yüzünü. Nur rengi bir suret edindi şimşegün hikmetinden. Muradhan anladı ki, sevda vakti gelmişti. Şimşeklerin çağrısı kutlu bir işaretti. Kitlenmiş

bedenini bir türlü açamadı. Bedeni kendisini dinlemiyordu. Semah sekmişti. Herkes hayretler içindeydi. Sonra semahtan süzülüp yamaçlara indi (LM: 66).

Yazarın sevda semahı adını verdiği kutsallaştırmış semah, tasavvufta da vahdet-i vücuda ulaşma temine dolaylı benzetmelerle göndermeler yapılır:

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. Bu yüzden kimse görmedi bu semahı. Kimse bilmedi. Güneş doğana dek birbirlerinin çevresinde döndüler. Kolları birbirlerinin kollarından aktı, her ikisi de bir gümüş ırmağına bulandı. Birbirlerinin suretlerine böyle bir gecede nail oldular. Cümle tabiat bir giz gibi esirgedi, sakladı bu geceyi. Kendi gibi yedi er kişi belirdi 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 (LM: 67).

2.1.1.5. Diğer İnançlar

Mungan, dinsel yorumlamaları yaparken hemen hemen birçok eserinde gördüğümüz sosyal eleştiri (otoritenin sarsılması, mutlaklık) yöneltmekten kaçınmaz. Daha çok satır aralarında kalmış gibi görünen bu eleştiriler aslında metnin can alıcı kısımlarındandır:

Yazar, bir takım dinsel yorumlar yaparken, bunların dayandığı temel olayları bazen göz ardı ederken bazen de nedenleriyle birlikte ortaya koyar. Fotoğrafın İslamiyet'e göre günah sayılmasının nedenini ortaya koyarken toplumsal bazı tespitlerde de bulunur:

Kahvenin çıplak duvarlarında eskiden suretlerin, levhaların, dini tabloların, camaltı resimlerin asılı durduğu çerçevelerin yeri belli oluyordu. Yoklukları boyası yenilenmemiş duvarlarda zamanın lekesi gibi duruyor, hayatlarından sökülüp alınan bütün resimleri birden hatırlatıyordu. Bazı şeylerin yoklukları, varlıklarını daha çok hatırlatır. Tıpkı şehrin sokaklarındaki kadınların yokluğu gibi. Yeni rejim suret yasağını daha katı kurallarla genişletiyor, yüzü peçeli peygamber suretlerine bile tahammül gösteremiyordu. Üzerlerinde minyatürlerden alınmış insan figürleri bulunan kalem kutuları bile yasaklanmıştı. Tek gösterenin yaradan olduğu düşüncesiyle, insanların gösterdiklerini görmek istemiyorlardı (Ç: 49).

Fotoğraf günahı. Sureti tekrarlamak günahı. Yaradanı tekrar etmek

günahtı (Ç: 52).

Anasır-ı Erba'a (dört unsur) motifiyle ilgili yazarın yaptığı yorumlar bazen fonksiyonel olmayan özellikler taşır. Yani destanlarda, mitolojilerde ve kutsal kitaplarda yaratılış miti olarak kabul edilen bu dört unsur sıradan bir kullanımla veya çağrışımlarla okuyucuya hissettirilir:

Ateş suya su toprağa, toprak havaya karışsın.

Ateşi suyla değiştirin

Suyu havayla değiştirin

Havayı toprakla değiştirin

Toprağı kendinizle değiştirin (GL:46).

*Bir toy kurulmuş ki, beş köyün adamı yığılmıştı ortaya. Çaya ışıklar vuruyordu iki kıydan, gökyüzünde yıldız tufanı, yeryüzünde ise **su, ateş, hava**. Ve ıslak **toprak** kokuyordu (LM: 43).*

Yazar Mungan, bazı anlatılarında anasır-ı erba'ayı Anadolu'nun en eski masallarından biri olarak kabul eder:

*Cümle dağ, taş, ot, ağaç, pınar, ırmak, kurt, kuş, börtü, böcek hepsi dönüyorlardı sanki. **Ateş, su, toprak (en eski Anadolu masalı) hepsi dönüyorlardı** (LM: 58).*

Büyü, muska gibi hem geleneksel hem de dinsel sayılabilecek inançlar hakkında ayrıntılı tespitler yapılmamasına karşın, aynı zamanda yüzeysel olarak kullanılır:

Yazarın dinsel motiflerin bir kısmına yaklaşımı sembolik olmakla birlikte, bazen çok güçlü çağrışımlar yoluyla amacına ulaşmayı hedeflerken başarısı da gözlerden kaçmaz:

*Gurbet Hanım, ilk geldiği gün, çalışma odamın duvarlarında **Hz. Ali levhaları ve Zülfikar'ı** görünce çok heyecanlanmıştı o zaman öğrenmiştim Alevi olduğunu (YT: 210).*

*İçindeki serseriye burada yaşayamıyordu. Bedevilerimizi öldürmüş, **dervişlerimizi kurşuna dizmiş, abdallarımızı tutsak etmiştik**. Doğudan yola çıkmış, Batı'ya ulaşamamış, yollarda kalmıştık (KDÖ: 236).*

*Bir zaman derin sessizlik oldu. **Bir tekke gibi, bir dergâh** gibi ıssızdı her yan (LM: 23).*

Gizini kimseye demediği şerbetine dudak uzatmak ab-ı hayat içmek gibi bir

*şeydi. Selvihan cümle dağın otundan, tohumundan, baharatından, yaprağından toz döver, bunlarla kimsenin bilmediği, kimsenin duymadığı şerbetler yapardı. O şerbetler ki **zemzeme** emsal nam salmıştı (LM: 54).*

*Cümle bilge ebeler kollarını sıvadılar. **Zemzemle** yıkadılar ellerini (T: 15).*

***Görünmezleri gören peygamberlerin** hepsinin çöle inmesi boşuna değildi (Ç: 101).*

*Biz dokuz ay tütsü yaktık **tekkelerde, yatırlarda**. Onca **şeyhin** eteğine yüz sürdük (T: 13).*

Netice olarak Murathan Mungan'ın eserlerinde yoğun olarak kullanılan dini inançlar, daha çok dinsel yapıları korunarak ortaya konulurken yazarın bunları çağrışımsal ve sembolik olarak da kullanması ayrıca bir yazarlık başarısı olarak görülmelidir.

2.1.1.6. Dini İnançlar ve İlgili Unsurlar Motif Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Hz. Yusuf (28) Hz. Âdem, Elma (33, 86) Araf (39) Hz. Musa- Tevrat (40, 41, 75) Mühr-ü Süleyman (46, 58) Eski Ahitler (46) Abdal (42) Son Peygamber (58) Ermiş (66, 77, 112) Zülkarneyn (66, 76) Cumartesinin kutsallığı (75) Tavus-u Azam (86) Hızır Aleyhisselam (86) Melek (233) Adak (240) Hz. Lut'un karısı (256)	Kerbela (42) Melek (46) Mühr-ü Süleyman (47) Resim yasağı (49, 52) Kadın sesi (81) Ermiş mezarı (85) Hatim duaları (85) Mezarlık ziyareti (86) Peygamberler (101) Papaz (101) İkon (101) İslamiyet'e bakış (101) Hz. Yusuf kuyusu (105)	Cehennem (14, 19) Hz. Muhammed (28) Hz. Hasan (28, 29) Hz. Hüseyin (28, 29) Cebrail (28) Kerbela (29, 132) Zemzem (35) Azrail (48) Araf (127)	Hacı (10, 11, 57) Nurlu Pir (11) Dergâh (30) Çile Çekmek (30) Derviş (236) Abdal (236)	Protestan-Katolik (59) Hz. Âdem (109, 111, 112, 114, 125) Hz. İsa (112, 114) Hz. Meryem (112, 114) Cennet (112, 113)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Tekke (23) Dergâh (23) Adak (28) Yatır (28) Rüyada ermiş görmek (28) Enasır-ı Erba'a (43, 58) Yaradılış Suresi (58) Kur'an-ı Kerim (109) Melek (121)	Kırkinci günün uğuru (14) Şeytan (29, 44, 69) Hz. Muhammed (32) Abdal (73, 76)	Cehennem (22)	Dilek Ağacı (11) Yaradılış Suresi (11) Adak (11) Kıyamet Suresi (11) Nisa Suresi (11) Tekke (13) Şeyh (13) Yatır (13, 36) Zemzem Suyu (15) Azrail (24, 49, 52) Ermiş (36, 47) Hz. İbrahim (45) Hz. İsmail (45) Hacer (45) Ka'be (45) Cennet (50) Sırat köprüsü (51)	Pazar ayını (12) Hıristiyanlık (13) Hz. İsa (30, 51, 55, 90, 119) Hz. Meryem (90, 119) Ermiş (232) Şeyh (232, 270, 368) Yatır (232, 368) Hatim indirmek (235) Yasin okumak (235) Sala vermek (235) Mevlit okumak (235) Ka'be (237) Hz. Ali (281) Hz. İsmail (281) Kırklara karışmak (281)	Hız. Yusuf (173) Hız. Lut'un karısı (193) Hız. Ali (210) Zülfükar (210) Hız. Muhammed (335)

Dinsel motifler, Mungan'ın ele aldığımız bütün eserlerinde işlevsel olarak ele alınmıştır. Dinsel motiflerden özellikle kişiler ve mekânların yaygın olarak kullanılması dikkat çeker.

Yazar, dinsel motiflere daha çok fonksiyonel anlamda kullanırken bazen de bunlara sembolik olarak yer verir.

Son İstanbul eseri, dinsel motifler bakımından en zayıf eserdir.

2.1.2. Batıl İnançlar

Bu başlık altında halk arasında yaşayan bazı batıl inançlara değineceğiz. Ancak burada sözü edilen batıl inanışlar herhangi bir ayırım yapılmadan (eşya, hayvan, olay) değerlendirilmiştir.

Batıl inanışların halk arasında yaşayan şekline değinen Yardımcı, inanç ve kültür düzeyi arasında bağlantılar kurar:

“Bugün birçok kişinin batıl olarak adlandırdığı halk inanışlarına kültürel düzeyi ne olursa olsun birçok insanın yaygın olarak inandığı bir gerçektir. Örneğin; bugün yaygın olarak ağaçların yapraklarının geç dökülmesi sonucunda kışın geç geleceğine inanılır. Bunun gibi halk, birçok örneğini gördüğü olayları inanç haline getirerek onu yıllarca sürdürmektedir”(Yardımcı 1993: 321).

Halk arasında yaşayan halk bitkilerinden yararlanarak kişiyi kem gözlere karşı tütsüleme inanışı, Mungan’ın anlatılarında ifadesini bulur:

*Sokağa taşan kokulara bakılırsa bazı evlerde eskiden olduğu gibi, **ev ahalisini kem gözlere karşı tütsülemek için yabani sedefotu, civanperçemi yakılıyor** (Ç: 22).*

Murathan Mungan’ın ele aldığı inanışlardan bir kısmı halk inanışlarında yaygın olarak kullanılan kadınlarla ilgili inanışlardır. Boratav, kadınlarla ilgili inanışlar hakkında geniş bilgiler verirken şu tespitlerde bulunur: *“XVI’nci yüzyılda derlendiğine göre daha çok eskiden beri yürürlükte olan yarguları kapsadığını sandığımız bir atasözü kitabında (Risale min kelimat-ı Oğuzname), kadınla ilgili birçok inanışlar da yansımıştır. Oradaki yarguları şöyle özetleyebiliriz: Kadına güvenilmez; o, fitneci, hilekâr, müzevirdir; şehvet eğilimlerine direnme gücünden yoksundur; onun değeri, bir süs eşyası gibi, güzelliğinde ve gençliğindedir, görevi erkeğin buyruğundan çıkmamak ve ona çocuk yetiştirmektir (Boratav 2003: 46) .*

Yukarıda Boratav’ın sözünü ettiği atasözü kitabında kadın ile ilgili şu sözler yer almaktadır:

Dul avrata şeytan günde bir kuzu boğazlar.

Şeytan ayıtmış ki: Her nesneye bir derman buldum, avratların buçuk bildüğine bulamadım (Boratav 2003: 47).

Burada Mungan’ın sözünü ettiği inanışlar, özellikle kapalı toplumlarda kadına bakış açılarını yansıtmaları bakımından önemlidir:

*Kadına ilişkin belleğin bütünüyle boşaltılması amaçlanıyordu. **Kadınlar çarşıda, pazarda alçak sesle konuşmak zorundaydılar, güür ve berrak çıkan bir kadın sesinin***

duyulmasıyla birlikte şeytanın ve onunla birlikte harekete geçen bütün kışkırtıcı duyguların hemen oracıkta toplanacağına inanılıyordu. Ne zaman Akhbar'ın kulağına hafiften bir kadın sesi çalınsa gözünün önünde hemen silik bir kadın yüzü canlanıyor (Ç: 81).

Halaları bağırişip duruyormuş. Karanlık etekleri yerleri süpürürken, yüksek kubbeli ayvanlarda, derin avlularda yankılanıp duruyormuş sesleri: "Bu yabancı kadın bir lanet doğurdu, uğursuzluk doğurdu, lanet doğurdu" (ÜAKO: 228).

Yenisini ayarlamadan asla boşanmam. Boşanmış kadını kimse almaz. Ayrıca iki koca arasında boş kalmak uğursuzluktur (YT: 92).

Halk arasında merdiven ile ilgili "merdivenin altından geçmek uğursuzluktur" batıl inancını anımsatan aşağıdaki alıntılar, uyumanın mekânlarla ilgisini ve batıl inançlara örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir:

Boş merdiven hatıra diriltir, derler. Sarnıçlarda uyuyanlar su rüyası görürlermiş. Külhanlarda yatanlar yangın. Merdivenlerde uyuyanlarsa yolculuklarda kaybolurlarmış (GL: 145).

Hayvan ile ilgili batıl inanışların da yer aldığı eserde "doğan" ile ilgili uğursuzluk getirdiğine inanılan bir kuş olarak söz edilir:

Ansızın bir doğan beliriyor gökyüzünde. Ürperiyorum ardından birkaç tane daha. Ürpertim korkuya ve öfkeye dönüşüyor. Bu bir uğursuzluk biz ulaklar için kötü bir işaret. Yüreğim gölgeleniyor, gözlerime bulut iniyor. Alçala süzüle yaklaşıyorlar, bir süre bizi izliyorlar. Atımın üzerinde doğrulup, pençelemek, boyunlarını vurmak istiyorum... Uğursuz kanlarını toprağa akıtarak bu kötü işaretin kötü etkisini yok etmek istiyorum. Doğan zalimlerin kuşudur. Avcı ve cellât bir kuştur. Mektup taşıyan posta güvercinlerini gökyüzünde avlayıp parçalamak için özel olarak eğitilir. Öteden beri doğan ulakları ve güvercinleri korkutur. Şimdi tepemizde daireler çizen bu kuşlardan birinin olsun boynunu hançerimle almak isteği bütün benliğimi kaplıyor (LM: 116).

Özellikle kan davalarının yaşadığı toplumlarda gelişen batıl inanışlar, alınacak öcün ölüye etkisini ortaya koyar. Bu inanışın en iyi kurgulandığı eserlerin başında Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" isimli eseri gelir:

Bu işi de halledersek babanın mezarının toprağı güler (MY: 54).

Tüfekliler de geçit vermemekte her seferinde yılanın başını kılıçla kesmektedirler. Lakin başı kesildikçe daha kara bir baş bitmektedir yılanda. Uzun bir düşmanlığa

alamettir yılanın biten başı (T: 21).

Halk arasında yaşayan ve bir olayın gerçekleşmesini engellemek için yapılan bazı büyüklük işlemleri de içerisinde batıl inanışları barındırır. Mungan'ın eserinde de çocuk doğurmamak için yapılan büyüsel bir inanıştan söz edilir:

Mermiler gömdüm toprağa. Rahmi kurusun diye Fasla Kadının dokuz ay dokuz ırmak kuruttum (T: 13).

Onca efsuncuya akıl danıştım. Hikmet yazdırdım oncasına. Oğlumu benden çalacak bir oğul vermesin diye uğursuz rahmi Fasla Kadının, bin bir cindar hocaya muska bozdurdum. Yetmedi hiçbiri. Yetmedi hiç kimse. Kendim baktım yıldızların, suların falına (T: 14).

Özellikle aileye gelen yabancı gelinlerin beraberlerinde getirdikleri uğursuzluğu ortaya koyan inanışlar da batıl inanışların önemli bölümüdürler:

Fasla Kadın, o yılan güzelliği ile açmıştı bu kasrın kapısını. Geldiği gün kasrın duvarlarında zehirli otlar bitti. Otlar onun çimen yeşili gözlerinden aldılar renklerini (T: 38).

Evren ve dünya ile ilgili batıl inanışlar da Mungan'ın eserinde ifadesini bulur. Bununla ilgili en yaygın inanış, dünyanın öküzün boynuzları üzerinde olduğu inanışdır.

Yüzlerce yıl sonra dünyanın öküzün boynuzları üzerinde olmadığını anlamanın şaşkınlığını yeniden yaşıyordu insanoğlu (ÜAKO: 53).

Mungan, batıl inanç kabul edilen eylemleri "köylü inanışları" tabiri ile ortaya koyar:

Sonraları, yörede her zaman yaygın bir biçimde kabul görmüş olan "kesesiyle doğan çocuğun, ileride ailesine, ocağına bet bereket taşıyan seçilmiş, kutlu bir kişi olacağıının işareti sayan köylü inanışlarından kimi zaman açık, kimi zaman saklı bir gururla söz edildiyse de ruhunun derinliklerinde yankılanıp duran, doğumunda duyduğu dünyaya ilişkin o ilk canhıraş çığlıkların karanlık anısını, Ali'nin kulaklarından hiçbir şey silememiştir (ÜAKO. 228).

Yatırların ve kutsallık yüklenen ağaçların batıl inançlardaki örneklerini ortaya koyan Mungan, halk arasında Arapça ile ilgili bir inanıştan da söz eder:

Babalarının şimdiki halinden memnun olmayan halalar sürekli açıklarlardı: Babamız hiç öyle değildi, bir şeyhin yatırında üç gün üç gece uyuyakalmış, uyandıktan sonra bir daha hiç eskisi gibi olmadı. Uyanıp eve döndüğünde böyle olmuştu (ÜAKO: 232).

*Bugün hala bazı gerçekler Ali'nin dedesiyle birlikte Mardin Kalesi'nin arkasındaki eski incas bağlarının bulunduğu ağaçlarda el ele dolaştıkları söylenir. **Ve onların üzerinde görüldükleri ağaçların kesilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılır (ÜAKO: 391).***

Arapça'yı büyüülü buluyordu. Uzun süre Arapça yazıyla yalnızca büyüler, dualar ve muskalar yazılır zannetmişti (ÜAKO: 234).

Halk arasında batıl inanışların çıkış noktaları açısından önem arz eden ve yaptırımı yüksek eylemler, Mungan'ın anlatılarında ayna inanışları çerçevesinde ortaya konur. Buna göre, aynaya uzun bakmanın insana vereceği zararlardan söz edilirken batıl inançlara göndermeler yapılır:

Halaları, aynaya çok bakan insanların günün birinde delireceğini söyleyerek korkutmaya çalışırlardı Ali'yi (ÜAKO: 281).

Ev içinde aynaya ilişkin konuşmalar nedense hiç tükenmezdi. Aynanın kırılmasının insan hayatı için bir işaret olduğu düşünülürdü. Ayna üzerine dua okumak günahdır. Geceleri aynaya bakılmazdı. Bakılırsa insana kendinin değil gecenin yüzü görülürmüş. Ayna insanı başkalaştırır, derlerdi. Aynaların da insanlar gibi zamanları vardı, bazı aynalar kilitli kaldıkları zamanlar gösterirlerdi yalnızca, bu yüzden bakamı yanılırlardı (ÜAKO: 282).

Sonuç olarak Mungan'ın eserinde yer alan batıl inanışlar, halk arasında yaygın olarak kullanılan inanışlardır. Bu inanışlar daha çok hayvan, mekân, eşya, evren ve din ile ilgilidir.

2.1.3. Diğer Halk İnanışları

2.1.3.1. Fal ile İlgili İnanışlar

Fal, halk inanışları içerisinde yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. Murathan Mungan'ın eserlerinde fal ile ilgili inanışların daha iyi yorumlanabilmesi için halk arasında yaşayan bu gibi inanışların özelliklerine kısaca değinmek gerekir.

Pertev Naili Boratav'ın fal ile ilgili tanımı hayli kapsamlıdır: *“Daha dar ve yaygın anlamıyla falı, özel teknikleri, gereçleri ve uzmanları olan “yorumlama bilgisi” olarak tanımlayabiliriz. Kişi kendi geleceğini, yakınlarından birinin sağlık durumunu, uzakta olan birinin halini öğrenme, çaldığı veya yitirdiği bir nesneyi bulma kaygısı gibi önemli hallerde, kendi imkânları ile elde edemediği bilgiyi sağlamak için falcıya başvurur (Boratav 2003: 130-131).*

Murathan Mungan'ın eserlerinde değindiği fal çeşitlerinden biri su falıdır. Su falına şu şekilde bakılır: *“Bakıcı bir kabın içine konmuş suyun içine bakar veya bir başkasına baktırır. Çok defa bu medyumlar bir çocuktur. Medyum söylenmesi gerekli davet sözlerini tekrarlayarak cinleri çağırır ve onlardan sormak istediği şeyleri sorar: hastalığın sebebi, tedavi yolu vb. bakıcı sorularının karşılığını suyun üzerinde beliren çizgiler, yazılar, hayallerden elde ettiğini ileri sürer. Bu yöntemi kullanan bakıcılara cindar veya cinci de derler (Boratav 2003: 131).*

Yörede namı almış yürümüş olan bu hoca, Dicle cinlerinin yardımıyla su falına bakıyordu (ÜAKO: 309).

Mungan'ın eserlerinde yer alan falcılar, kaynaklarda sık rastladığımız olağanüstü özelliklere sahip kişilerdir. Yüzleri ve gözleri anlamlıdır. Çıktıkları yolculuklarda değişim ve dönüşümü yaşatırlar.

*Ayrırlarken, Selah ertesi günü döneceğini ama Akhbar'ı ailesinin izini bulması için bu akşam şehrin batısındaki izbe mahallelerden birinde **bakı yapan bir kadına** götüreceğini söyledi. **Kadın tekin değildi. Hem bu âlemin hem öteki âlemin gaiplerinden ses getiriyor, haber veriyordu. Savaş sonrasında birçok insan kayıplarının nerede olduğunu ondan öğrenmişti (Ç: 94).***

*Gelenlere oturmalarını söyledi. Kendi yüzü kibleye dönüktü. **Gözleri, yüzüne fazla geliyordu; gözlerinin her şeyi fazlaydı; fazla siyahtı, fazla parlaktı, bakışları gördüğü geleceklerden yorulmuş gibi dehşetle parlıyordu. Havının ışıltısı 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...**Ucuz çareler var, pahalı çareler var, dedi kadın. Çare yaraya derman olsun yeter, dedi Selah.** Kadın yanına çağırđığı yardımcısından alçak sesle bir şey istedi. Az sonra üzerine simli ipliklerle ayet sözleri nakışlanmış, tok kumaşının hışılıtı koridordan bile duyulan gösterişli bir burka ile çıkageldi yardımcı kadın. Burkayı törensi hareketlerle ağır ağır üzerine geçirirken, dudaklarından dökülen anlaşılmaz sözlerle başka âlemlerin güçlerini yardıma çağırıyordu. Kelimeler sesini ağırlaştırıyordu. Son olarak başlığını çekip yüzünü örttüğünde, burkanın içinde gözden kayboldu. Akhbar, kadının yüzünü örttüğü anda gövdesinin hemen orayı terk ettiğini ve şu an burkanın bir çuval kadar boş olduğunu aklından geçirdi. Kadının oradan başka bir âleme yolculuk ettiğini, burkanınsa bu yolculuğun görülmesini engellemek ve seyredenleri yanıltmak amacıyla kullanıldığını düşündü. Kadının burkanın içinde duyulan sesi, gitgide uzaklaşıyor ve art arda kuzeydeki şehir adlarını sayıyordu. Akhbar, sayılan her şehir adıyla birlikte tepeden tırnağa ürperdiğini hissetti. **Ruhu kendinden önce yola çıkmıştı ve onu izlemekten başka çaresi kalmamıştı.** Elini sokup cebindeki kumgölüne dokunmak istedi. Cebinde yalnızca bir avuç kum vardı (Ç: 96-97).

Bir gece odana gelmiştim, yemek sonrası kahvelerimizi senin odanda içecektik. Sonra sen **kahve falına baktın bana.** Gene böyle pencere kenarına oturmuştuk. Fal bakarken yüzüne tuhaf bir ışık, bir ifade, bir kehanet gelmişti sanki derin bir iç yolculuğuna çıkmış kişilerde görülen bir değişimin, bir başkalaşımın ifadesi diyebilir miyiz?(KDÖ: 235).

Onca efsuncuya akıl danıştım. Hikmet yazdırdım oncasına. Oğlumu benden çalacak bir oğul vermesin diye uğursuz rahmi Fasla Kadının, **binbir cindar hocaya muska bozdurdum. Yetmedi hiçbir. Yetmedi hiç kimse. Kendim baktım yıldızların, suların falına (T: 14).**

Yazar, isim olarak kahve falı, su falı, kum falı ve yıldız falını kullanırken bazen hiçbir ayrıntıya girmeden sadece falların ifade ettikleri gelecek ile ilgili tespitlerde bulunur:

Haccaç remil atmış ve demiş:

"Sağdır oğlun, lakin memleketine ancak yıllar sonra ve başından birçok serüvenler geçtikten sonra dönebilir" (CH: 71).

Yıldızlara ve yollara açılan fallar direnirdi. Atılan remil geri toplanır (LM: 77).

Her fal ancak bir iyi haber kaldırır dedi Yazar (ÜAKO: 120).

Remil, (kuma birtakım resimler çizerek fala bakmak) Mungan'ın eserlerinde sözü en çok edilen fal çeşididir. Ancak remil atma sonucunda bakılan fallarda yer alan ifadeler daha çok sembolik anlamlar taşır. Osmanlı İmparatorluğunda taht kavgalarının, entrikaların ele alındığı “Ulak ile Sadrazam” hikâyesinde olayların bilinmezleri remil atılarak tespit edilir

***Remilin** birinci yüzü, zehrin iki ucunda toplanan Baba ile oğulun döngüsünde bir iktidarın iki ucunu kapatır (LM: 79).*

***Birinci remilin** bilinmezleri arasında Hünkâr'ın seferi ve niyeti, zehrin sahibi doktorun müdahalesi ve imparatorluğun geleceği bulunuyor (LM: 81).*

***İkinci remilin** bilinmezi ulakların yollarında, menzillerinde, uyanmış ordugâhın fısıltılarında, sadrazamın bekleyişinde, imparatorluğun yazgısında gizlidir (LM: 109).*

2.1.3.2. Büyü ve Muska ile İlgili İnanışlar

Halk geleneğinde sık rastlanan büyüler, İslamiyetin büyük günahlarından olmasına rağmen halk arasında rağbet gören uygulamalardandır. Artun, büyüün Anadolu'ya gelişini şu şekilde ifade eder:

İslamiyet öncesi büyü kültürünün yeryüzündeki belli başlı merkezlerinden Orta Asya, şamanizm olarak bilinen bu büyü din karışımı inanç sistemi aynı zamanda Türk kültürünün de ana kaynaklarından birisidir. Orta Asya'dan Anadolu'ya geçmiş ve günümüze kadar farklı mistik uygulamalar içinde varlığını korumuştur (Artun 2005: 262).

Büyü motifi özellikle halk hikâyelerinde olağanüstü özelliklerle yaygın olarak kullanılır. Sihirli nesnelere, sihirli güçler bunların fonksiyonları ve karakteristiği ifadelerini halk anlatılarında anlatı kahramanlarının şahsında bulur.

Murathan Mungan'ın incelediğimiz eserlerinde büyü çeşitleri, büyücüler hakkında detaylı tespitler olmasa da bu gibi inançların halk arasında işlevsel olarak yaşayan halleriyle karşılaşırız.

Kitaplar içinde büyüler, cinler, efsunlar yaşardı. Bütün büyüler ve efsunlar gizli kitaplara bakılarak yapılmaz mıydı? Büyücüler sırlarını, kitapların sayfalarına kimi zaman şifreli yazılarla, karanlık işaretlerle bir gün mührünü çözecek olan birini bekleyen özel ve gizli bir dille yazmazlar mıydı? (Ç: 47).

Muskaları “birer temas büyüü uzantısı” şeklinde yorumlayan Artun, bu gibi büyüsel eylemlerde kullanılan nesnelere şu şekilde ortaya koyar: *Günümüzde sıklıkla rastlanan okunmuş pirinç, tuz, şeker ya da benzeri maddelerin yenilmesi, yutulması; muskaların giysilere iliştirilmesi duaların yazılı olduğu kolyelerin, yüzüklerin takılması vb. inanmaların birer temas büyüü uzantısı olabileceği de düşünülebilir (Artun 2005: 112).*

Yazarın muskayı koruyucu unsur olarak kullanması ve bunu bedensel temas şeklinde ortaya koyması halk inanışlarına yaklaşımını yansıtmaya bakımından önemli bir göstergedir.

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

*Buharlana buharlana azalan bezlerden sonra sonunda kesesini yırtmışlar, kordonunu kesmişler mumlanmış pazenle kaplanarak iyice muhafaza edildiği halde, hala yanık ot ve tohum kokan **muskalarla kundaklayıp, dört bir yanını nazarlarla, uğurlarla süsledikleri beşiğine yatırıp, üç gün üç gece mosmor bir et parçası olarak hırılıtlar içinde yaşam mücadelesi veren Ali'nin başını beklemişler** (ÜAKO: 228).*

Büyüleri, iyi büyü ve kötü büyü şeklinde ayıran Boratav ve Tezcan halk arasında büyülerin yapılış amaçları hakkında şu tespitlerde bulunurlar: “İyi veya kötü sonuç almak için tabiat öğelerini yasalarını etkilemek ve olayların olağan düzenlerini değiştirmek için girilen işlemlerin topuna birden büyü diyoruz. Bu anlamı ile kelimenin kavramı genişlemiş oluyor, deyim Fransızcadaki magie kelimesinin bilim dilindeki kullanılışını karşılıyor. Halk dilinde büyü daha dar bir alanda kalan işlemler için kullanılır. Bir kimseyi sevdiğinden soğutmak, düşmanını hasta düşürmek veya öldürmek için yapılan kötü büyü, bir kişide karısına karşı sevgi uyandırmak ya da evine bağlılık sağlamak için yapılan olumlu büyü gibi (Boratav 2003: 136).

“Büyünün amacı olumlu da olumsuz da olabilir. Örneğin ak büyü yağmur yağdırmak, ekinleri büyütmek, avı bereketli, düşmanı öldürmek gibi kötülükleri önlemek, şeytani kovmak vb. sağlamak için bazı dualar okunarak yapılan uygulamalardır. Kara büyü ise bir kimsenin başına felaket ya da ölüm getirmesi beklenen uygulamalara verilen addır (Tezcan 1996: 121).

Yukarıda sözü edilen ak büyü, kara büyü kavramları Mungan'ın anlatılarında iki taraflı olarak ele alınır. Yazar hem ak büyü hem de kara büyü kavramından örneklemelerle söz eder.

*Cümle **efsuncular** uğraşıyor, kazanlar kaynatılıyor, içlerinde bilinmedik nice otlar, baharatlar, uğurlu- uğursuz hayvan kemikleri. Bütün kasr buhar içinde yayılan tütsülerden. Cümle aşiret uykulandı, ona bir şey olmuyor. Başvurmadığımız kapı, gitmediğimiz yol, denemediğimiz çare kalmadı (GL: 32).*

***Bir efsun yapacağız, bir büyük efsun.** Öyle ki ya canını alacağız bu geyiğin ki bu oğlunuzun canını almak demektir. Ya da bir kadına döndüreceğiz onu, ceylan gibi bir kadına (GL: 33).*

*Celallenme Bey! **Efsun yaptım onunla bir gizli efsun. Efsun mu?** Bir başına mı? He ya efsun ve bir başıma ve akşamına gebe kaldım. Ve unutma bu bizim son şansımız, son çaremizdi Hazer Bey (GL: 68).*

***Efsuncular** öbekler halinde yamaca yayılmışlardır (GL: 107).*

Mungan'ın anlatılarında ayrıntılı büyü çeşitlerine rastlanmaz. Nasıl yapıldıklarından ziyade teorik olarak büyü kavramını kullanan yazar bu yolla anlatılarına motif zenginliği katar:

Onca büyü çözüldü, onca muska yazıldı, onca dua okundu, kar etmedi (GL: 31).

Büyü mü yapmışlardı ona. Yoksa o gece başlı başına bir büyü müydü? Göğün uzanmış kollarının arasında devrik bir lale gibi duran bükük boynunu yalayıp geçen ay ışığı karanlık bir büyüünün gizemli muskasını mı takmıştı Murathan'ın boynuna (LM: 60).

Ve de sen kim bilir hangi büyüler ve tütsülerle mil çektin Bedirhan'ın gözlerine. Seni avrat belledi, üstüne kadın almadı. Aşiretin en güzel, en asil kızlarına yüz çevirdi bir bir (T: 39).

2.1.3.3. Uğur İle İlgili İnanışlar

Uğur, halk arasında gelenek ve inanç olarak yaşayan en etkili güçlerden biridir. Boratav, uğur kelimesini halk bilimi açısından şu şekilde yorumlar: "Uğur, bir nesnenin, bir kişinin, bir hayvanın, bir işin, bir zamanın, bir yerin özündeki iyiliği, mutluluğu, bereketi, kolaylığı, kısacası olumlu niteliği ve gücüdür. Halkın inanış ve işlemlerindeki bütün davranışlar, zamanlar, yönler, çevresindeki nesnelere, kişiler, hayvanlar, "uğurlu" ve "uğursuz" diye kümelenmiştir. Uğurlu olanları yeğlemek, uğursuz olanlardan kaçınmak veya onlardan gelecek olumsuzlukları giderme yöntemlerini gözetmek gerekir" (Boratav 2003: 123).

Mungan'ın eserlerinde kullandığı uğur-uğursuzluk gelenekleri yukarıda Boratav'ın da ifade ettiği gibi daha çok bir takım nesnelere ve hayvanlarla ilgilidir. Burada ortaya koyduğumuz bu gelenekler, inanç olarak kabul edildiğinden aynı zamanda inançlar bölümünde de değerlendirilmiştir.

Bazı hayvanlara, nesnelere, kişilere, yönlere yüklenen anlamlar çoğu toplumda aynı olmasına karşın bazen de bunlarda farklılıklar görülebilir. Aşağıda Mungan'ın eserinde sözü edilen kum gülü nesnesine yüklenen anlam, kişinin eşyaya zaman içerisinde yüklediği anlamın iyi örneklerindedir:

Cebinde her zaman ufak bir kum gülü taşırdı. Bu kum gülü bir süre sonra uğuru almıştı onun. Yanına almadığı zamanlar eksikliğini duyuyordu. Pembeye çalan kahverengisiyle, simli, tozlanlı görünüşü, pürtüklü dokusu, Akhbar'ın hoşuna gidiyordu. Tabiatın, insanı büyük bir teslimiyetle hayran bıraktıran elişçiliklerinden biriydi bu kum

gülleri. Kendi çölünde kaybolduğunu hissettiği zamanlar, elini başkalarının gözünden saklarcasına cebine sokar ve sürekli yanında taşıdığı kum gülüne dokunurdu. Bu dokunuş, onu, kaybolduğu çölden dünyaya geri döndürürdü. Kum gülünün varoluş sihri, dünyanın çeşitli hallerinin açıklanamaz bilgisinin saklı olduğunu düşünürdü. Var oluşun kendisi başlı başına bir sihirdi (Ç: 15).

Mungan'ın uğur-uğursuzluk inançları açısından en iyi anlatısı "Ulak ile Sadrazam" hikâyesidir. Bu hikâyede hem Zühre yıldızının uğuru hem de doğanın uğursuzluğu bir arada kullanılır:

Zühre yıldızını gördüm efendim. . . Zühre uzakta, olanca parlaklığıyla kutlu bir işaret gibi ışıyor, yolumuzu taçlandırıyor (LM: 124).

Ansızın bir doğan beliriyor gökyüzünde. Ürperiyorum ardından birkaç tane daha. Ürpertim korkuya ve öfkeye dönüşüyor. Bu bir uğursuzluk biz ulaklar için kötü bir işaret. Yüreğim gölgeleniyor, gözlerime bulut iniyor. Alçala süzüle yaklaşıyorlar, bir süre bizi izliyorlar. Atımın üzerinde doğrulup, pençelemek, boyunlarını vurmak istiyorum...Uğursuz kanlarını toprağa akıtarak bu kötü işaretin kötü etkisini yok etmek istiyorum. Doğan zalimlerin kuşudur. Avcı ve cellât bir kuştur. Mektup taşıyan posta güvercinlerini gökyüzünde avlayıp parçalamak için özel olarak eğitilir. Öteden beri doğan ulakları ve güvercinleri korkutur. Şimdi tepemizde daireler çizen bu kuşlardan birinin olsun boynunu hançerimle almak isteği bütün benliğimi kaplıyor (LM: 116).

Halk arasında üç, yedi, dokuz, kırk gibi rakamlara yüklenen kutsallık ve uğur, Mungan'ın eserlerinde yer alır. Tıpkı Hıristiyan kültüründe on üç rakamına yüklenen uğursuzluk anlamı gibi. Ancak anlatı içerisinde olay kahramanlarının bu gibi rakamlara olan inanişinin batıl itikat olarak değerlendirilmesi ilginçtir:

Bugün kırkıncı gündür. Bugün uğurlu gündür (MY: 14).

Gönüllerin bürosunun bir özelliği tam dokuz kadın avukattan oluşması, "9" Gönül'ün uğurlu rakamıymış, ciddiyetle sahip çıktığı batıl itikatları var. Ve bunları herhangi bir mahcubiyet duymadan yaşamayı seviyor (YT: 242).

Takılar içerisinde uğuruna ve koruyuculuğuna inanılan nesnelere birisi nazar boncuğudur. Mungan, hemen hemen bütün Türk toplumlarında yaygın olarak kullanılan bu nesnenin başka toplumlarda da yaygın olarak kullanıldığını olay örgüsü içerisinde ortaya koyar:

Ve de gözyaşına bend olsun. Yol vermesin gözlerinin pınarına. Nazar boncuğu olsun bedenine, esirgesin seni, kollasın (LM: 19).

Kureyşa bu kez de iki avuç dolusu nazar boncuğu çıkarır bohçasından (GL: 80-81).

Güney Amerika'nın bilmem ne dağlarındaki yerlilerin, kendilerini kötü ruhlara karşı korumak için taktıkları boncuklarmış bunlar (YT: 315).

İki de bir boynundaki uğur kolyesine dokunarak, annesine bu kolyenin kendisine uğur getireceğini söyleyen kızların. . . (YT: 505).

Murathan Mungan'ın eserlerinde yer alan uğur-uğursuzluk inanç ve gelenekleri genel olarak rakam, nesne ve hayvanlarla ilgilidir

2.1.1.4. Rüya

Burada ilk önce rüya ile ilgili görüş ve inançlara kısaca değindikten sonra, rüya motifinin Mungan'ın eserlerinde nasıl ve hangi şartlarda ele alındığına, halk anlatılarıyla benzerliklerine değineceğiz. Umay Günay, basit bir rüya tanımı yapar:

"Rüya, insanları ilk çağlardan beri meşgul eden bir konu olmuştur. En basit şekli ile rüya, bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayal dizisi olarak tarif edilmektedir (Günay 1999: 78).

Erman Artun, halk arasında rüya inanışları ile ilgili olarak aşağıdaki tespitlerde bulunurken renk, eşya, eylem açısından halkın rüyaları yorumlayış şeklini ortaya koyar:

"Halk, rüyasında gördüklerinin etrafında da inanışlar oluşturmuştur. Halk, rüyasında gördüklerinden anlamlar çıkarıp geleceğe dair yorumlar yapar. Rüyada yeşil ve beyaz renkler görünce sevinilir, siyah renkte ise üzüntü duyulur. Rüyada yılan gören kişinin düşmanından kötülük göreceğine inanılır. Rüyada iplik görünce yola gidileceğine inanılır. Rüyada kız çocuğu görmek kötü haber, erkek çocuğu görmek iyi haber duyulacağına işarettir. Yine rüyada ağlayanın sevineceğine inanılır "(Artun 2005: 259).

Umay Günay, halk hikayelerinde rüyayı kompleks motif olarak değerlendirirken özetle şu bilgileri aktarır: *"Halk hikayelerinde, hikaye kahramanını aşık olmaya ulaştıran rüya motifi kompleks bir motiftir. Başka kültürlerde tek tek ortaya çıkan unsurlar âşık edebiyatındaki rüya motifinde birbirinin içine girmiş olarak bir arada yaşatılmaktadır. Hikâye kahramanı bu rüya ile pir elinden bade içerek Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır. Uyandığı andan itibaren yani kişiliği ile çevresinden ilgi, sevgi ve saygı görmeğe başlamaktadır (Günay 1999: 90- 91).*

Halk hikâyelerinde ve masallarda görülen rüyaların olağanüstü nitelikte ve işlevde olması, anlatıların metin içerisinde değişik ivme kazanmasına sebep olur. Mungan'ın halk hikâyesi formatında yazılan "Lal Masallar" isimli eserinde rüyada görülen bir ermiş olayın akışında önemli bir işleve sahiptir:

*Nihayet dokuz yılın sonunda bir gece yarısı **düşünde bir ermiş görünmüş** Sırma Hatun'a, şöyle buyurmuş: Ya kör bir oğlan verecek Tanrı sizlere ya da dilsiz bir kız. Üç göz kırpmı bir vakt içinde karşılığını verdin verdin, vermedin dileğin tutmayacaktır bir daha (LM: 28).*

Murathan Mungan'ın eserlerinde tespit edilen rüya unsurlarının çoğu halk hikâyelerinde sık karşılaştığımız rüyada bade içme motifiyle eşdeğer değildir. Rüyada

görülen eşyalar, hayvanlar ve kişiler daha çok sembolik anlamlar taşırlar.

*Kara Rüso **bir düş görmüş idi.** Ve buyurmuş idi ki: Kavsa Kadın, bir vakittir karanlık bir düş görmekteyim. Kara bir yılan, gecelerden dahi kara bir yılan, karanlığın sinsi kefenine bürünüp kasrın kapısına ulaşmaktadır (T: 21).*

Tüfekliler de geçit vermemekte her seferinde yılanın başını kılıçla kesmektedirler. Lakin başı kesildikçe daha kara bir baş bitmektedir yılanda. Uzun bir düşmanlığa alamettir yılanın biten başı (T: 21).

*Bir yatıra yüz sürmeye gitmiş idim. **Düşümde bir at ölüsü** görmüş idim...At ölüsü, er ölüsü demişlerdi (T: 36).*

***Rüyasında, kaybolmuş bir** kız çocuğunun rüyasını görüyor, uyanmak istediğindeyse, o kayıp kız çocuğu bir türlü bulunamadığı için, kilitli kaldığı onun rüyasından bir türlü dışarı çıkamıyordu. Her uyanışında, uyanışının aslında sürmekte olan rüyanın bir parçası olduğunu anlayarak yeniden umutsuzluğa kapılıyordu (ÜAKO: 151).*

Ve her gece hepsi aynı rüyayı görürlerdi; sakalları göğsüne kadar inmiş, bembeyaz mintanlar içinde yeşil bir at sırtında bir ermiş bana doğru yaklaştı ve...(ÜAKO: 232).

*Bir insan **kendi rüyasını** görene kadar yıllarca başkalarının rüyalarını görür, diyor bir Kulak cini (ÜAKO: 317).*

Mungan'ın eserlerinde tespit ettiğimiz rüyalardaki şahısların kutsallığı, bu motifin dinler tarihindeki yeri ile ilgilidir.

*Ağaçlardaydım, dedi. Dedemin mezarının başına diktiğimiz ağaçta yattım üç gün üç gece. **Her gece, rüyalarımı evliyalar, ermişler, şeyhler** ziyaret etti. Meğer dedem kutlu bir kişiymiş. Boşuna değilmiş o halleri. Dedemle konuştum. Bana dünyayı açıkladı. Meğer dünyada hiçbir şey için üzölmeye değmezmiş! Dedi (ÜAKO: 369) .*

*Hareketlerinde şimdilik **kendinin gördüğü rüyanın dalgınlığı** vardı. Kamerli giriş alınlığının tam ortasına yerleştirilmiş şu oymalı saati görüyor musun? Taş kesilmiş hep aynı zamanı gösteriyor. İnsan bu saate bakınca zamanı anlamaya çalışıyor. Alınlığın iki yanındaki kabartma deniz külahlarından dökölen meyveler taş kesildikleri yerde dökölmeye devam ediyorlar gibi...zaman sizden dikkat istiyor. Siz taş kesmeden sizin zamanınızı istiyor (YT: 275).*

*Bir gece **rüyasında Hz. Muhammed'i** gördüğünü, peygamber efendimizin onu İslam'a çağırıldığını söylemiş, o da uyandığı sabahtan başlayarak, artık İslami bir hayat*

tarzını seçmiş, ona göre yaşamaya başlamıştı (YT: 335).

Mungan'ın "Yüksek Topuklar" isimli eseri rüya motifi açısından zengin bir eserdir. Ancak burada bahsedilen rüyalar halk anlatılarında işlevsel olarak değerlendirilen "rüyada pir elinden bade içme" motiflerinden tamamen farklıdır. Aşağıda Mungan'ın eserinden alıntıladığımız rüya içerik ve yazarın duygu dünyasını yansıtması bakımından ilginçtir.

*Sabah uyandığımda, gördüğüm bulanık rüyanın etkisindeydim. Güya rüyamı karanlıkta görüyormuşum. **Zaten rüyamın konusuymuş karanlık.** Genellikle rüyalarımı hatırlarım, ama bu kez nedense yalnızca sıkıntılı bir rüya gördüğüm duygusuyla uyanmıştım. Hatırlamaya çalıştıkça, siste görünüp kaybolan kara parçaları ya da zaman zaman su yüzüne vuran batıklar gibi sürekliliği olmayan kopuk görüntüler düşüyordu gözlerimin önüne. Her biri silinmiş rüyamın bir yerini ışığa çıkarıyor, sanki gece gördüğüm karanlığı, gündüzün sisli diline çeviriyordu. Rüyamda karanlık üzerine bir doktora tezi hazırlıyormuşum. Damıtılmış bir karanlıkmuş bu. İşlenmiş bir karanlık. Yalnız tezimi görünmez mürekkeple, geri kazandırılmış malzemedен hazırlanmış el yapımı buruşuk kâğıtlara parça parça denemeler halinde yazarak, ilkin bunları karanlığa dağıtacak, sonra da bulunmalarını sağlayacakmışım. Üzerlerinde hamurunun kaynatıldığı kazanın buharları tüten taze kâğıtlarmış bunlar. Ben yazdıkça yenileri hazırlanıyormuş. Kâğıdın dokusuna zamanı katmak içinmiş bu. Yazanın ve yazılanın zamanını. Bu dağıtılıp bulunma oyununun da kendine göre kuralları varmış ama ben bu kuralları bilmiyormuşum. İlerledikçe Öğrenecekmışım. Ayrıca bu denemelerin hiçbir kopyası yokmuş ve başkalarının eline geçmemesi gerekiyormuş. En ufak hatamda bozulan yeri bir daha okunmaz oluyor, benim onları bulmam büsbütün zorlaşıyormuş. Tezim kabul edildiği takdirde, karanlığın karbon kâğıdı, yazımın şifresini çözerek onu içine alacak ve kendi için çoğaltıp başkaları için görünür kılacakmış. Attığım her adım, aslında yazdığım bir cümleymiş (YT: 353).*

Mungan, anlatılarının bazı bölümlerine rüya ile ilgili tespitlerde bulunurken rüyaların felsefik özelliğine sembolik olarak dikkat çeker:

*Bir aralar **rüyalarımı** yazmayı düşünmüştüm. Ama hatırlamaya çalışmanın onlara hasar verdiğini görüp vazgeçtim. Hatırlamaya çalışmak bile rüyaları değiştiriyor. Sualtı batıkları gibi, su yüzüne çıkınca bütün rüyalar oksitlenip dağılıveriyorlar. Gündüzün kelimeleri gecenin rüyalarını değiştiriyor. Gördüğünüz bütün o uçuculuklar, belirsizlikler, sözcükler tanımlar yoluyla kesinleşirken anlam ve derinlik kaybına uğruyor. Gündüz anlattığınız gece gördüğünüz gibi olmuyor. Yattığım yerde gördüğüm karanlık rüyayı hatırlamaya çalışırken, sabah sabah rüya üzerine felsefe geliştirirken buluyorum kendim.*

(YT: 354).

Yazar, anlatılarında rüya- masal, rüya-gerçek ilişkisini irdelerken rüyaların aslında “kişisel masallar” olduğunu ortaya koyar.

Bunu daha sonra ona söylediğimde "Rüyalar kişisel masamızdır" demişti. Ancak masalarda olanlar olur arada (YT: 359).

Rüyaların gerçekte ilişkisini kuramayanların, bu yüzden gerçeklerinde de rüya eksiktir (YT: 360).

Mungan, “Yüksek Topuklar”da kurgusal açıdan ve roman kahramanlarının cinsiyeti gereği kadınların rüyalara yaklaşımını klişeleşmiş rüya anlayışı ile ve ironik bir üslupla ortaya koyar:

Bazı kadınlar, rüyalarını anlatmaya bayılırlar. Onları dinlerken nerdeyse anlatmak için rüya gördüklerini düşünürsünüz. Kimilerinin rüyaları bile klişelerden ibarettir, kendilerinden öncekilerin rüyalarını görürüler. Ak sakallı bir dede, yeşil bir at, kara bir yılan gibi daha önce başkalarının rüyalarında da aynı rollerde oynamış anonim figürler yer alır onların basmakalıp rüyalarında. Kimileri gördükleri gelecekte haber veren sözde kehanet kıvamındaki rüyalarla gündelik hayat içinde kendilerine bir tür esrarlı şeylerin kapısını arayabilen "ermiş kadın" statüsü kazanmak isterler. Tahmin edebileceğiniz gibi bunlar aynı zamanda falları çok çıkan kadınlardır (YT: 360).

Özetle Mungan’ın eserlerinde tespit ettiğimiz rüya unsurları bazen halk anlatılarında karşılaştığımız rüya motifleriyle paralellik gösterirken bazen de tamamen gündelik yaşamdaki rüya ile ilgilidir.

2.1.5. Batıl İnançlar ve Halk İnanışları Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Geyik laneti (Batıl İnanç) (185, 189, 242, 243)	Muska (20, 103) Fal (14) Uğur (15)	Büyü (31, 33, 68, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 112, 156) Muska (31, 112, 113, 116) Nazar (80, 81) Batıl İnanç (145)	Fal (14)	

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Töreye karşı koyma (15) Nazar boncuğunun koruyuculuğu (19) Tütsülü sürmenin kötülüklerden koruması (19) Büyü-muska (60) Rüya (28) Uğursuz hayvan(116)	Batıl inanç (53, 54) 40.günün uğuru(14)		Batıl inanç (21, 36, 38) Rüya (21,36) Muska (14) Fal (14)	Batıl inanç (53, 228, 232, 234, 281, 282, 391) Rüya(151,232,317) Fal (309) Halk inancı (228, 231)	Batıl inanç (92, 242) Lanet (111) Rüya (275, 335, 353, 354, 359, 360) Boncuk takmak (315) Uğur kolyesi (505) uğurlu rakam(242)

Büyü, muska, fal gibi halk inanışları Mungan'ın incelediğimiz on bir eserinin dokuzunda halk kültüründeki işlevleriyle ele alınmıştır. Batıl inanışlar, özellikle tiyatro eserlerinde ele alınmıştır.

2.2. HALK BİLGİSİ

2.2.1. Halk Hekimliği

2.2.1.1. Türk Halk Kültüründe Halk Hekimliği

İnsanlar var oluşlarından bu yana doğa ile etkileşim halindedir. Doğa-insan ilişki ve çatışmalarının doğal bir sonucu olarak da insan, bu oluşumlardan yararlanmayı, doğayı korumayı ve işlemeyi ilke haline getirmiştir. Biz burada daha çok insanın doğayla ilişkileri sırasında sağaltıcı nitelik taşıyan bitkilerden yararlanma şekillerine kısaca değineceğiz.

Murathan Mungan'ın inceleme konusu olarak seçtiğimiz eserlerinde tespit ettiğimiz halk hekimliği uygulamalarına geçmeden önce Pertev Naili Boratav'ın halk hekimliği ile ilgili olarak verdiği bilgileri aktarmak istiyoruz. Boratav, halk hekimliğinin geniş kapsamlı tanımını şu şekilde yapar:

“Halkın olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntemlerin tümüne “halk hekimliği” diyoruz. Bu açıdan hastalık deyimi de alıştığımızdan geniş bir anlam kapsar. Bununla sadece kişinin sağlık durumundaki aksaklıkları değil, kısırlıktan tutunda nazar değmesi gibi insanlardan gelebilecek kötü etkilere ve tabiat dışı varlıkların (cinler, periler) sebep olabilecekleri sakatlıklara kadar türlü bozuklukları anlamak gerekir” (Boratav 2003: 155).

Halk hekimliğinin doğuşunu, halk kültürünün bir parçası olarak kabul eden Artun ve Türkdoğan olaya şu şekilde yaklaşırlar:

“Halk hekimliği veya geleneksel tıp, ilk insanın tabiat olayları karşısında takındıkları tavırlar ve münasebet şekillerinden doğmuştur. Burada sihir ve büyüünün önemli rolü olduğu görülür. Dini inançların ve büyüünün önem kazandığı bu toplumlarda sağlık ve hastalık da insan bedenine yabancı unsurların girmesi ve onların yaptıkları kötülükler ile açıklanırdı. İnsanların bunlardan korunmak için düşündükleri çareler, halk tıbbının temellerini oluşturmuştur. Diyebiliriz ki, geleneksel toplumlarda, hastalık ve sağlık hakkındaki düşünceler, halk kültürünün bir parçası olarak doğmuşlardır” (Artun 2005: 181).

“Geleneksel tıp veya halk tababeti, ilk insanların tabiat olayları karşısında takındıkları tutum ve ilişki biçiminden doğan, başlangıçta dini inançlarla büyüünün yönettiği bir sistem olup, kişinin yaptığı kötülükler sebebiyle bedene giren yabancı

unsurlar hastalıkların sebebi, bundan korunmak için düşünülen çareler de tedavinin temelini teşkil etmekte idi (Türkdoğan 1987: 403) .

Boratav, büyüklük nitelikteki sağaltmalara ek olarak maddi gereçlerin eklendiği sağaltma işlemlerinden de söz eder:

“Halk hekimliğinde bir bölük işlemler de var ki içeriklerinde hem büyüklük öğeler hem de gerçekçi, akılcı (rationaliste) yöntemler bulunur... Bunun gibi okuma, üfleme yoluyla olsun, yatır ziyareti biçiminde olsun, derdinden kurtulmak isteyen, hocası, ocaklısı, türbedarı, yani sağaltma işini üzerine almış kimse ya da kitaplardaki hazır reçeteler manevi araca çok defa maddi gereçler eklemeyi unutmazlar” (Boratav 2003: 158–159).

2.2.1.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Halk Hekimliği

Murathan Mungan’ın eserlerinde sözü edilen halk hekimliği geleneği, yukarıda Boratav’ın ifade ettiği gibi bazen büyüklük sağaltma işlemlerine girerken bazen de çeşitli otlardan ve bitkilerden yapılan ilaçlar neticesindedir.

Şifalı otlarda yararlı merhemler yapıyor, bu merhemler en derin yaraları çabucak kaynatabiliyor, keskin ağrıları dindirebiliyordu (CH: 24).

Bu zorunlu konukluk tam kırk gün sürdü. Dağ, taş, bahçe, çayır, çimen dolaştık durduk. Sonunda bulduk o otu. Hemen kaynatıp ayaklarına sürdüler (CH: 49).

Mungan'ın eserlerindeki halk hekimliği uygulamalarına bakıldığında olağanüstü unsurların dikkat çektiği görülür. Özellikle Şahmeran masalındaki abartılar tedavi usullerinde de kendini hissettirir.

Kaynayan su köpüklendikçe, Şahmeran 'ın kırk parçaya bölünmüş gövdesi, suyun içerisinde yer değiştiriyor, fokurdayarak su yüzüne çıkan her parça dile gelerek şifasını söylüyordu (CH: 94).

Camsap, Şahmeran'ın kırk parçasını kırk gün içinde padişaha yedirdi. Her geçen gün yaraları biraz daha iyileşiyor, kabukları dökülüyor, sancuları azalıyor, ağrıları dinliyordu (CH: 94).

“Cenk Hikâyeleri”nde geçen Ökkeş ile Cengâver hikâyesinde Ökkeş'in annesi bir nevi halk hekimi olarak dikkat çeker. Oğlunun cenkte daha dirençli, güçlü olması için otları merheme dönüştürmesi bir halk hekimliği uygulamasıdır.

Az sonra yarasına merhem çaldı anası. Ormanın cümle otları avucunda erimişti (CH: 101).

*Yaraya bol merhem çaldı. **Binbir şifalı otun özünü sıvadı** kurşundan cılk yaraya sımsıkı sardı kolunu, bacağını (CH: 173).*

Yemekten sonra yaralarını yeniden sardı Temir, merhemi tazeledi (CH: 210).

“Geyikler Lanetler” isimli eserde de büyüsel ve gerçekçi sağaltım işlemleri bir arada kullanılır.

*Cümle efsuncular uğraşiyor, kazanları kaynatılıyor, **içlerinde bilinmedik nice otlar, baharatlar, uğurlu-uğursuz hayvan kemikleri.** Bütün kasr bahar içinde yayılan tütsülerden. Cümle aşiret uykulandı, ona bir şey olmuyor. Başvurmadığımız yol, denemediğimiz çare kalmadı (GL: 32).*

Halk hekimliği uygulamalarında sağaltıcı özellikleriyle ele alınan bitkilerden yararlanma özellikleri, yazarın olağanüstü bakış açısıyla yorumlanırken ermiş bitkiler ifadesinin kullanılması dikkat çeker.

*Kara toprağın kendi görünen, gizi görünmeyen yeşil örtüsü, gücünü bize demeyen gizlerini bize söylemeyen otlar, kokular, yeşil sessizlik sayrıyken, umarsızken, yaralıyken şifasına sığındığımız; **suyundan, kurusundan, kokusundan nice deva bulduğumuz, kanımızı, etimizi, canımızı yenileyen ermiş bitkiler** (GL: 82). **Zaman zaman atlanıp uzun kır yolculuklarına çıktığında, dağı taşı dolanıp bilcümle bilinmedik otlar toplar, tohumlar devşirir. Sanırsın bir şahmeran, cümle otların dilinden anlar. Her ot gizini verir Yedigâr'a. Bunları derin kazanlarda kaynatıp, kimsenin bilmediği, kimsenin görmediği bin çeşitle kök boya bulur. Bu boyalarla boyar eğirdiği iplikleri (LM: 31).***

Mungan'ın anlatılarında ele alınan hekimlik uygulamalarında kullanılan benzetmeler, halk kültüründe işlevsel olarak işlenen ab-ı hayat, kutsal zemzem suyu gibi özellikli unsurlarla birleştirilir.

*Gizini kimseye demediği şerbetine dudak uzatmak ab-ı hayat içmek gibi bir şeydi. Selvihan **cümle dağın otundan, tohumundan, baharatından, yaprağından toz döver, bunlarla kimsenin bilmediği duymadığı şerbetler yapardı. O şerbetler ki zemzeme emsal nam salmıştı (LM: 54).***

*Evleneceklerinin kırkıncı gecesini, cümle dağı- taşı dolandı. **Cümle otları, tohumları, çiçekleri topladı. Sonra tüm bunları karanlık bir kazanda kaynatarak ağulu bir şerbet yaptı kendine (LM: 73).***

Hekimlerin sadrazama söyledikleri hep aynıydı. Kan aldıklarını, ilaç verdiklerini lakin salaha dair hiçbir emare göremediklerini üzüntüyle dile getiriyorlardı

(LM: 85).

...annesinin sıklaşan doğum sancuları üzerine, sağlık ocağındaki ebe memlekete izine gittiğinden, uzak mahallelerin birindeki evinden güçlükle bulunup getirilen, üstelik halk arasında pek tekin anılmayan cinli ebenin insanüstü gayretleriyle saatler sonra doğmuş Ali (ÜAKO: 227).

Telaşlı takunya sesleri, avlunun öte yanındaki mutfaktan leğen leğen sıcak sular taşımış gece boyu, sancılar içinde kıvranan gelinin korkuları, kuşkuları yatıştırılacağı yerde o leğenlerde kalın buharlarla kırmızı kırmızı tüten kanlı bezler ona gösterile gösterile sıkılıyor, suları uzun uzun süzdürülüyor, bütün bunlar her seferinde karanlık bir ayın gibi yineleniyormuş (ÜAKO: 227).

Murathan Mungan'ın büyüsel-gerçekçi nitelikli halk hekimliği uygulamalarının büyük çoğunluğu, masalımsı anlatım tarzda ele alınan mübalağalı uygulamalardır. Buna rağmen eserlerde bu tip uygulamaların varlığı, içerikteki kültürel zenginliğe katkı sağlamaktadır.

2.2.2. Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi

2.2.2.1. Türk Halk Kültüründe Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi

Halk arasında eski çağlardan beri kolaylık olması açısından bir takım ölçü birimleri kullanmışlardır. Bu birimler daha çok ağırlık, uzunluk ve zaman kavramları ile ilgilidir. Hem klasik edebiyatta hem de halk kültüründe kullanılan bu ölçüler, anlatılara zenginlik kattığı gibi gündelik yaşamın da önemli gereksinimlerinden olmuştur.

Halk takvimi, geçmişte belli bir olayın zamanını göstermek için halk dilinde örneklerine sık sık rastlanan yöntem, toplumun yaşamında iz bırakmış daha önemli bir olayın bellek taşı olarak alınmasıdır. Seferberlik (1914-1918), 93 Harbi (1876), Erzincan Depremi (1939) gibi (Boratav 2003: 167).

Halk takvimi, bir olayı, kutlu bir anı ya da toplum üyelerince bilinmesi gereken bir devreyi, söz konusu üyelerce de onay görmüş belirli noktalara oturtmaya imkân sağlayan sistem, hatırlamayı ve saptamayı kolaylaştıran doğal, tarihsel, sosyal, ekonomik ve dinsel kimi olgularla bezenmiş anlar dizini olarak tanımlanmaktadır (Başuğur 1998: 1).

2.2.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Ölçüsü ve Halk Takvimi

Mungan'ın eserlerinde kullanılan halk takvimi, halk ölçüsü gibi unsurların yazarın daha çok ilk dönemlerine ait yapıtlarında yer alması dikkat çekicidir. Yazarın eserlerinde kullandığı halk ölçülerinin bir kısmı sembolik olarak ifade edilir:

Eski usul hesaplanmış sağlam çizgileri, hoş kıvrımlı ve yumuşak meyilli ilginç motifleri vardı minyatürün (Ç: 72).

Yüklü olduğunu anladığımda okum yola çıkmıştı bir kez. Bir göz kırpmılık zamandı (GL: 57).

Babam ikimizi kapının yanına yan yana dizer, kurşunkalemle boylarımızı işaret eder, geçen çizgiden bu çizgiye ne kadar uzadığımızı ölçerdi (KDÖ: 67).

Mungan, ay boyu nöbet tutmak, üç göz kırpmı, Arap kısıraklarıyla bir gün bir gece gibi halk ölçülerini yerinde kullanırken, Araplar arasında önemli bir ölçü unsuru olan “ebced hesabı”na soyut yaklaşımlarla göndermeler yapar:

Eski vakıtlarda ay boyu nöbet tutardık damda da gene de sesimiz soluğumuz çıkmaz idi (MY: 66).

Üç göz kırpmı vakit içinde karşılığını verdin verdin, vermedin dileğin tutmayacaktır bir daha (LM: 28).

Tahtın çevresinde alçala yüksele süzülen kanatların birbirinin canına avcı olduğu yazgının ebced hesabına göre yaşandığı imparatorluğun kalın duvarları ardındaki herşey gibi (LM: 76).

Halk kültüründe özellikle güneşin hareketleri ile birlikte kullanılan ölçüler, Mungan'ın aşağıda yer alan alıntıda ifade ettiği şekliyle kullanılır. Halk ölçüleri arasında yer alan güneşin bir mızrak boyu yükselmesi halk arasında “ışrak” vakti olarak ifade edilir.

Güneş bir mızrak boyuna vardığında ananı vuracaksın Ağa. Unutma güneşin bir mızrak boyuna yükseldiği vakit ölümün vaktidir (T: 52).

Arap kısraklarıyla bir gün bir gece gidilecek yolu var idi (T: 33).

Halen halk arasında özellikle yaşlılar tarafından kullanılan ölüm, doğum, düğün gibi önemli olayların gerçekleştiği tarihlerin belirlenmesinde doğa olaylarının kriter olarak ortaya konması, halk ölçülerinin kullanılış biçimi açısından önemlidir:

İlk cemre düştüğünde doğmuşum. Var gerisini sen hesapla (YT: 426).

Mungan'ın eserlerinde tespit ettiğimiz halk ölçüleri genellikle zaman kavramı ile ilgilidir.

2.2.3. Halk Oyunları

2.2.3.1. Türk Halk Kültüründe Halk Oyunları

Murathan Mungan'ın eserlerinde fazla yer tutmamasına rağmen halk oyunları unsurlarını ele almadan önce genel anlamıyla bu oyunların özelliklerine kısaca değineceğiz. Erman Artun, halk oyunlarının kökenine eğilirken şu tespitlerde bulunur:

"Halk oyunlarının kökeni ilk insana kadar uzanır ve büyüye dayanır. Ava çıkmadan önce yapılan toplu dans, topluluğun güven duygusunu arttırıyordu. Bu ona avına karşı üstünlük duygusu veriyordu"(Artun 1992: 4).

Emin Avşar da halk oyunlarının bölgesel farklılıklarını örnekleyerek iklim, cinsiyet ve diğer çevre koşullarına değinir:

"Halk oyunlarında oyuncuların tavrını etkileyen durumlar bulunmaktadır. Çok zor dağ koşullarında yaşayan ve çevresindekilere güven vermek, üstünlüğünü kurmak durumunda olan efelerle balıkçılıkla uğraşan Karadenizli erkeklerin veya Adana yöresi erkeklerinin tavrı farklı olacaktır. Bu farklılığa, iklimi, sesi, renkleri ve farklı olan çevre koşulları, üretim ilişkileri ve bunlardan kaynaklanan sosyal, kültürel, duygusal ilişkiler yansiyacaktır. Örneğin; Yörük ve Türkmen kadın oyunlarında görülen hareket özgürlüğünü, dönmeler ve kol açılarındaki genişliği Kütahya, Eskişehir gibi yörelerdeki kadın oyunlarında görmek çok zordur (Avşar 1992: 27-28)

2.2.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Halk Oyunları

Mungan'ın eserlerinde tespit ettiğimiz halk oyunları, Anadolu'nun değişik kesimlerinde halen oynanan kasap havası, harmandalı, Ankara karşılaşması, mastika, çayda çıra gibi oyunlardır. Burada adı geçen oyunları kısaca tanıtmakta yarar görüyoruz:

Hassapikos (Kasap Havası): Osmanlı döneminde İstanbul'daki kasaplar Arnavut Rumlarının soyundan geliyordu. Kendi loncalarının kutlamalarında kasap havası oynarlardı. Kasap havası 2/4'lüktür. Adımlar 4 ileri 1 geri olarak atılır. İki, üç kişiyle oynanır ve birbirlerinin omzuna ellerini koyarlar (www.bodabas.tripod.com/muzikkulturudersnotu.htm).

Çayda Çıra: Bu oyun, Elazığ'ın Harput Bucağından derlenmiştir. Oyun "Mumlu Dans" namıyla dünyaca tanınmaktadır. "Çayda Çıra" oyunu hakkında çeşitli efsaneler vardır. Ancak, bunlar dilden dile dolaşan çeşitli halk masallarına benzemekte ve diğer

şehirlerimizde anlatılan efsanelerin bir varyantı ya da değişikliğe uğramış bir şekli olarak anlatılmaktadır. Oyun, orijini itibariyle aydınlatma amacı güdülerek ortaya çıkmıştır. Araştırmamızda halk arasında söylenen çeşitli efsaneler tespit ettik. Bunlardan bir örnek: Efsaneye göre Hazar Gölü kenarında bir köyde birbirini seven iki genç, gizlice buluşmaktadırlar. Erkeğin buluşma yerine gidebilmesi için gölü yüzerek geçmesi gerekmektedir. Buluşma gece olduğundan, kız çıra (Dındık) yakarak gence yerini belli etmektedir. Genç ise, ışığa doğru yüzmekte ve böylece sevgililer buluşmaktadır. Bu durumu sezen kızın babası, buluşmanın yapılacağı bir gün erkeğin yüzerek gölün ortalarına geldiği sıralarda çırayı söndürür ve genç sevgilinin gölde boğulmasına sebep olur. Bunu fark eden kız da kendini suya atar, o da kaybolur. Bunun üzerine bütün köylü toplanarak ellerindeki "Çıra" larla iki sevgiliyi aramaya başlarlar. Efsaneye göre, bu olay üzerine ağıtlar yakılmış, türküler söylenmiş ve çıra ile arama olayı oyunlaşarak günümüze kadar gelmiştir. Altınova'da yapılan görkemli bir düğünde geleneksel bir biçimde çay kenarında kurulan düğün meydanında çıralar yakılmış, Somat'lar kurulmuş ve düğün bütün coşkusuyla devam etmektedir. Bu sırada ay tutulunca, evlenen gencin annesi olan Pembe Han tabaklara çıralar, mumlar diktirip gençlerin ellerine vermiş ve önde kendisi olmak üzere yürüyerek düğün meydanına, görkemli bir biçimde girmişlerdir. Bu buluşun mükemmelliği karşısında aşka gelen "Zurnacı Baş", ellerindeki tabaklarla ortalığı bir anda gündüze çeviren, bu kalabalığı karşılayarak, gelenlerin ayak hareketlerine uygun bir müzik çalar. Kendisine eşlik eden kırk davul kırk zurna ile ortalık inlemeye başlar, böylece "Çayda Çıra" oyununun melodisi ortaya çıkmış olur. Bu olay gelenek halini almış ve çayda çıra oyunu günümüze kadar oynanıla gelmiştir." Eskiden kaç-göç olmadığı için, kız-erkek karma oynanan bu oyun, günümüzde karma oynandığı gibi, ayrı ayrı da oynanır. Oyunun 200-300 yıllık bir mazisi olduğu söylenir. Çayda Çıra oyunu sürekli olarak kendi melodisi ile oynanır. Ancak oyunun başlangıcında "Şirvan" ya da "Gelin Ağlatma Havası" denilen bir melodi çalınır. Bu oyunun melodisi ile başka bir oyun oynanmadığı gibi, bu oyun başka bir melodi ile de oynanmamaktadır. Oyun 10/8 lik usulde, "Şirvan" makamındadır. Orta çabuklukta bir oyun olan çayda çıra, en az dört-beş kişi ile yürütülür. Arka arkaya dizilerek bazen tekdizi, bazen de daire şeklinde oynanmaktadır. Halay sınıfından çok, dini bir raksa benzemektedir. Taklitli bir oyun olmayan "Çayda Çıra", usul itibariyle başladığı gibi bitmekte ve usulde bir değişiklik olmamaktadır. Hem açık, hem de kapalı yerlerde oynanır. Güvey ya da gelin misafir önüne çıkarılırken

ve de "güvey gezdirmesi" geleneği yerine getirilirken oynanır. Tüm oyunlarda başta oynayana kolbaşı, sonda oynayana sonbaşı ya da poçik denir. Sadece halay oyununda "Halaybaşı" ve "Halaysonu" adları kullanılır. Oyunun aracı çift tabak ve içerisindeki üçer mumdan ibarettir. Oyun yürütülürken "Heey, Teey, Tey" diye nara atılır (www.elazig.gov.tr/tr/kulturturizmvecevre/folklor.asp).

Nikâh memuru her nikâhta yenilediği yavan esprileri, bayat şakalarıyla kahkaha almaya çalışıyor, bunda da başarılı oluyordu. Eltiler-yengeler geline arka sıralardan" ayağına bas" temposu tutuyor, eniştelere-bacanaklar da damadın tarafını tutarak onları bastırmaya çalışıyorlardı. Her düğünde yinelenen bu soytarılıklar her defasında aynı coşku, aynı ilgiyle karşılanıyor. **Sonra kasap havası, mastika...**(KO: 142).

Harmandalı, zeybek çeşitlerinin epey zamandır en yaygını ve en çok oynanılanı olarak tanınıyor. Aynı isimdeki eskisiyle hiçbir alakası yoktur. Şimdiki Harmandalı oyun havasını 1916'da Çanakkale'de Ahmet Yekta Madran merhum yazmıştı. Sözleri Kurtuluş Savaşı'nda o havaya benimsetilerek "Harmandalı Zeybek Oyun Havası" diye gün gördü. Harmandalı çoğu zaman tek oynanmakla beraber 2. 4 ve daha çok kişiyle yürütülmesi de mümkündür. Sekiz figürü vardır. Bergama'nın Kaşıkçı köyünde görülebilen dörtlü Harmandalının eskisine en yakın kaldığı anlaşılır. Harmandalına kalkan oyuncu, sol ayak önde, sağ ayak yarım adım geride olmak üzere efeci durur ve kendi dairesinde haykırır; bu "esas duruş"tur. Duruş, yürüyüş, kolların sallanışı, havaya kaldırılması ve ağır ağır indirilmesi, sağ elle silâhlıktan (yani belden) tabancaya davranır gibi yapış, bütün bunlar oyuncunun elinde olan tavırlardır, sanatla yapılabilirler (http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm_tr.asp).

...günün moda danslarına ya da fıkradak oyunlara erkeklik indirmeyen eniştelere dayılar **Ankara karşılaması, harmandalı gibi oyunlarda bol bol kasılma imkânı** bularak erkeklik tafrası atıyorlar (KO: 143).

Sahne olarak kullanılan sağdaki geniş yükseltide çocuklardan oluşan bir ekibin "**çayda çıra**" oynamasına bir anlam veremedim (YT: 519).

Murathan Mungan diğer bazı motiflerde olduğu gibi halk oyunlarını da bir çeşit kültürel unsur zenginliği olarak kullanırken bazen de bu tip unsurların dekoratif olarak kullanılması gözlerden kaçmaz.

2.2.4. Halk Bilgisi (Halk Hekimliği-Halk Ölçüsü-Halk Oyunları) Motif Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
Şifalı otlardan merhem yapmak (24, 49, 94, 173, 179) Remil ilmi (69, 71) Irmağa üç boy daldırılmış (117)		Otların kaynatılması (32,81) Doğum otu (112)	Boyun ölçüsü (67)	Mastika (142) Kasap Havası (142) Ankara Karşılaşması (143) Harmandalı (143)

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Kök boyanın yapımı (31) Ottan çimenden renkler oluşturma (32) şerbet yapımı (54) Ağulu şerbet (73) Ebced hesabı (76) Sülüs (80) Kum saati (80)	Diz boyu pirinç (37) Ay boyu nöbet (66)		Arap kırsağıyla bir gün bir gece yol almak (33) Güneş bir mızrak boyu (52)	Halk doğumu (227)	İlk Cemre (426)

Halk bilgisi motifleri, Mungan'ın ele aldığımız on bir eserin ikisinde kullanılmamıştır.

Özellikle tiyatro eserlerinde ve hikâyelerde yer verilen halk bilgisi unsurlarına romanlarda çok az yer verilmiştir.

Lal Masallar ve Cenk Hikâyeleri halk hekimliği unsurları bakımından zengin eserlerdir.

Mahmud ile Yezida ve Taziye tiyatroları halk ölçüsü unsurlarının kullanımı bakımından zengin yapıtlar olarak dikkat çeker.

2.3. TÖREN VE ŞÖLENLER

Türklerin İslamiyet'ten önce Orta Asya'da kendilerine özgü bir yaşama biçimleri ve inançları olduğu gibi, yine kendilerine özgü bayramları ve festivalleri de olmuştur. Bu bayramlar ve festivallerin temeli inançla ilgili davranışlara ve toplu yapılan eğlencelere dayanmaktaydı (Koca 2002: 52)

Tören ve şöenler, Murathan Mungan'ın özellikle "Cenk Hikâyeleri" adlı eserinde önemli bir kültür unsuru olarak kullanılır. İkel toplumlardan günümüze kadar çeşitli amaçlarla düzenlenen törenler, Mungan'ın eserlerinde ölüm, eğlence, yarışma, evlenme gibi kavramlarla birlikte kullanılır:

Sınır boylarında bol şaraplı bir eğlence yaptık. Şenliğin amacı maymunları sarhoş edip etkisiz kılmaktı. Bir büyük ateş yakıldı, ateşin başına toplandık, yenildi, içildi (CH: 74).

Cihanşah'a bunca yıl sonra kavuşan Tahmur Şah çok sevinçliydi. Büyük bir düğün, görkemli bir törenle taçlandırdı sevincini, oğluna kavuşmasını, oğlunun mutluluğunu (CH: 80).

Avluda büyük bir ocak kurulmuştu. Büyük bir ateş kurban eti bekliyordu. Avlunun dört yanını çevreleyen tahta masalar yiyeceklerle donatılmış. Altın kupalara içkiler doldurulmuş, büyük bir şenliğin hazırlıkları yapılmıştı. Fenerler, bayraklar asılmıştı, oyuncular, dansçılar, hokkabazlar, çalgıcılar, sihirbazlar büyük gösterilere hazırlanmıştı (CH: 93).

Burada sözü edilen törenlerin bir kısmı hemen hemen çoğu kapalı toplumda görülen erliğin sınanması gelenekleri ile ilgilidir. Törenlerde özellikle aile büyüklerinin ortaya koyduğu eylemler halk kültürünü yansıtmaları bakımından önemlidir.

Cengine layık helhele çekerim, başımın örtüsünü mendil edip halay çekerim (CH: 103).

Cirite hazırlanmış ergen çocuklar çıktı ortaya. Binicilikte ve ciritte daha usta olanlar çıplak at sırtında dolanırken; daha toy, daha ergen daha yeni olanlar için atın sırtına bir çul atılıyordu (CH: 237).

Ey Sidar Bey, bu şenlikler senin için, şu oyun arabaları, şu ateş yutanlar, şu havada uçan rengarenk toplar, şu patlayan fişekler, şu ip üstünde yürüyen canbaz, şu uçan halıda anlatılan masal, şu kalaylı taslarda falına düştüğümüz sular, hepsi, hepsi senin için. Erliğinin geleceği ve beyliği için (GL: 160).

Yapıtlarında soyut ve kapalı kavramları kullanmayı ilke edinen Lal Masallar'ın

yazarı, oyun, tören kavramları ile birlikte ele aldığı güneşle oynanan oyun, ölümlü körebe oynama ve şeytanla saklambaç oynama gibi eylemler kişinin tek başına oynadığı ve sonucunda tören havası sezilen oyunlardır:

Ne zamandır güneşle oynadığı bir oyun, tuttuğu bir kavildi bu. Bir yalnızlık oyunu: ancak dağda ormanda oynanır. Güneşe en yakın yerlerde güneşten saklanmak için (CH: 170).

. . . İncecik bir sızı duyuyor bir yerlerinde, incecik bir ezgi geliyor kulaklarına, sanki ölümlü körebe oynuyor (CH: 184).

Meraklanma, bulamazlar burayı, şeytanla saklambaç oynar bu mağaralar (CH: 187).

Bembeyaz çadırlar kurulmuştu dört yana, yerlere rengarenk yaygılar, kilimler serildi, büyük ateşler yakıldı, geniş kazanlar kaynatıldı (CH: 237).

Yazar, eserlerinin bazı yerlerinde tören kavramını ayin ve kutsal geleneklerle bağdaştırarak ilkel topluluklarda yaşayan ritlere göndermeler yaparken, çağrışımsal anlatım tekniğini kullanır:

Bir çeşit gizli tören söz konusuydu. Bir çeşit ayin. Ah şu ah şu acı çekme ayinleri. İkel toplulukların kutsal geleneği. Tarihin en uzun ömürlü intikamı (KDÖ: 30).

Halkevinde balolar düzenlenirdi. Halkevini kalın çerçeveli gözlüklerinin ardından masmavi gözleriyle bakan Fuat Bey yönetirdi. Tıp balosu, Hukukçular balosu, Yardımseverler Derneği geceleri. Grapon kâğıtları, süslü karton şapkalar, konfetiler, bayraklar, maskeler (KDÖ: 45).

"Cenaze namazı sırasında imamın Merhumu nasıl bilirdiniz" sorusunu cemaat yanıtlarken en çok göz göze gelmek istediğim insan gene sendin (KDÖ: 127).

Özellikle masalların kurgusal yapısıyla oynayan Mungan, "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalında Pamuk Prensesin ölümünü Yedi Cüceler katıldığı görkemli bir cenaze törenine dönüştürür:

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. Cenaze töreninde Pamuk Prenses'in tabutunu Yedi Cüce taşıdı. Daha sonra bu Yedi Cüce Pamuk Prensesin mezarına kapanıp "Bizi bırakıp da nerelere gitti" diye uzun uzun ağladılar (KO: 9).

Günümüzde yapılan bir şenlikten hareket ederek şenliklerin tarihsel yapılarına

göndermeler yapan Mungan, ilkel toplumlarda bu tip şenliklerin yapılış amaçları hakkında çeşitli bilgiler verir:

*Bu şenlikler Başkentte her yıl düzenli olarak yapılırdı. **Köklü bir geleneği olan bu şenliklerde halk**, iyice şuarsuz bir vaziyette eğlenir, kendinden geçerdi. Halkın kendinden geçmeye çok ihtiyacı vardı. Kendisine başka türlü katlanamıyordu çünkü. Kent satrabının günün mânâ ve ehemmiyetini belirten konuşmasını, günün anlam ve önemini belirten konuşması izler, sonra da şenlikler resmen başlatılmış olurdu. Güvercinler uçurulur, güller atılır, yakalara karanfiller takılır, ne kadar bayağılık varsa eksiksiz yaşanır. **Bu şenliklerin geçmişi tarih öncesine dayandırılır. Çünkü her şey mutlaka bir şeye dayandırılır. (İnsanlar başka türlü rahat edemezler) İlkçağlarda insanlar, hasat zamanlarını, bolluğu bereketi kutsamak için, adına daha sonradan "rimel" denilecek olan ve bütün halkın topluca katıldığı çeşitli oyunlar, eğlenceler, şenlikler düzenlerlermiş. Genellikle ilkbahar ve sonbahar aylarında yapılan bu şenlikleri devlet kendi eliyle düzenler, ülkeyi ve toplumu yeni mevsimlere hazırlarmış (KO: 21).***

Mungan, düğün törenlerinde halen halk arasında yaşayan bazı geleneklere göndermeler yaparken, bu gelenekleri anlatı kahramanlarının şahsında düğünde yaşanan ve tekrarlanan soytarlıklar olarak değerlendirmesi ilginçtir:

*Nikâh memuru **her nikâhta yenilediği** yavan esprileri, bayat şakalarıyla kahkaha almaya çalışıyor, bunda da başarılı oluyordu. Eltiler-yengeler geline arka sıralardan" ayağına bas" temposu tutuyor, eniştelere-bacanaklar da damadın tarafını tutarak onları bastırmaya çalışıyorlardı. **Her düğünde yinelenen bu soytarlıklar her defasında aynı coşku, aynı ilgiyle karşılanıyor. Sonra kasap havası, mastika. . . (KO: 142).***

Diyonisos ayınlarının çağdaş gösterileri dizisi sunar (KO: 157).

Eski İran takvimine göre yılın ilk günü kabul edilen, ilkbaharın başlangıcı ve yeni gün anlamına gelen Nevruz, Mungan'ın anlatılarında gençlerin dilek dilediği kutlu bir gün olarak ifade edilir:

Nevruz günleriydi. Obanın kızları her Nevruz, Deliyar'ın başına gelir, kendi adlarını, aşağıya uçuruma ünlerler (LM: 33).

Yazarın yapıtlarında ortaya koyduğu toylar, aşağıda ifade edildiği gibi hem halk kültüründe yer alan enasır-ı erba'ayı içermesi açısından hem de çizilen resimler açısından önemlidir:

Bir toy kurulmuş ki, beş köyün adamı yığılmıştı ortaya. Çaya ışıklar vuruyordu iki kıydan, gökyüzünde yıldız tufanı, yeryüzünde ise su, ateş, hava. Ve ıslak toprak kokuyordu (LM: 43).

Halk hikâyelerinde beylerin kurdurduğu büyü toylar, Mungan'ın kurguladığı "Murathan ile Selvihan" hikâyesinde benzer bir olağanüstülükle ortaya konur:

Solgun Selvihan'ın gönlüne şenlik saçmak için Bey babası her gece toylar kuruyor, eğlenceler düzenliyordu. Gecelerden bir gece eğlencesinde, bir masal gecesinde yeni köçekler, yeni çengiler geldi. Billur Köşke bir kervan dolusu çingene. Hepsinin hüneri kendinden sorulur. Hepsinin her parmağında canbazlıklar, hokkabazlıklar, danslar, ateşler, halkalar, türlü numaralar döner (LM: 71).

Yezidi tören ve oyunları ayrıntılı bir şekilde ortaya konmazken aşağıda sözü edilen Yezidi taşlama oyununa yaptığımız araştırmalarda rastlayamadık:

Yezidiler ateşin çevresinde iç içe geçmiş üç daire halinde dönerek ayinlerini tamamlamaktadırlar (MY: 9).

Bir tek Yezidi taşlama oyunu'nun işlevi çok açık bir biçimde belli olduğundan değiştirilemez (MY: 26).

Yezidi şeytan kuludur, oyunumuzun adı Yezidi taşlama oyunudur. Her kim ki bir Yezidi taşlar, şeytanı taşlamış gibi olur. Haydi çıksın meydana Yezidi. O kendi çıkmazsa şeytan çıkarır şimdi (MY: 29).

Yazarın özellikle tiyatro eserlerinde yer alan törensi unsurlar, bazen dekoratif olarak kullanılır:

Sahnenin solunda dört kişi halay çekmeye başlar. Doğumu çabuklaştıran, kutsayan, doğum dileğini yerine getiren bir halaydır bu (T: 19).

Halk arasında hükümranlığın sembolü olan ve özellikle babadan veya dededen kalan bazı eşyaların yeni kişilere aktarılırken yapılan törenler, Mungan'ın "Taziye" isimli eserinde yer alır:

Aha bu mavzer senindir artık. Bu mavzerin hükmünü sen yürütürsen gayrı. Dedenden, babama, babamdan bana, benden de sana emanet Heja. Erliğimizin ve hükümranlığımızın emanetidir bu mavzer. Ölümün de hayatın da hudududur. Gayrı bu mavzer senindir. Ve sen de bir ağasın artık (T: 36).

Herkes çekilsin huzurdan! Ağlayıcı Kadınlar da gelmesin! Onların iniltili dudaklarına düşürmem anamın taziyesini. Hiç kimse gelmesin! Buyruğumdur bu. Herkesçe bilene! Bu avluya her kim ki bir adım atar, alınının çatından vururum onu.

Tek başıma tutacağım anamın taziyesini. Bir başıma ve sessiz. Havar ki gayri acılarımı saklayacak bir ıssızlık bulamam. Haydi, herkes çekilsin huzurdan! (T: 59).

Özellikle Mardin bölgesinde yaşayan Süryanilerin kutsal bayramlarından söz eden Mungan, burada kutlanan bayramların kültür etkileşimi açısından önemine dikkat çeker. Aşağıdaki alıntıda yer alan paskalya bayramı hakkında Boratav şu bilgileri aktarır:

“Hıristiyan toplulukların halk bayramları içinde “yaz gündönümü” önemli bir yer tutar. Bizim Anadolu çocuklarının “hasır küfrü” veya “betlem” adıyla paskalya günü, Kelt aslından kavimlerde mayıs başında ateş yakıp üzerinden atlama biçiminde uygulanan törenler pek çok Hıristiyan memleketlerinde, aşağı yukarı 22 Haziran yaz gündönümüne yakın Saint Jean yortusu olarak kutlanır (Boratav2003: 282)

*Süryanilerin **paskalya yortusu** nedeniyle Midyat'taki ahbablarının yanına gitmişler (ÜAKO: 367).*

Hayatın yerini tutan bir oyun. Düpedüz bir oyun işte. Şu bildiğimiz oyunlardan. Bilerek oynadıklarımızdan, bilmeyerek oynadıklarımızdan; oyun olduğunu unuttuklarımızdan, oyun olduğunu hatırlamadıklarımızdan. Oyunun büyüyle buluştuğu o saydam sırdan. Öyle bir oyun ki tıpkı hayat gibi (GL: 35).

Murathan Mungan'ın eserlerinde yer verdiği tören ve şölenler, içerik olarak daha çok ölüm, evlenme ve eğlencelerle ilgilidir.

2.4. GELENEKSEL UNSURLAR

Geleneksel unsurlar başlığı altında ele alacağımız bu bölümde gelenekler, görenekler, töreler ve adetler birlikte ele alınıp değerlendirilecektir. Ancak burada öncelikli olarak bu kavramların tanımlarına ve bir takım özelliklerine değinmek gerekir. Özellikle töre ve gelenek kavramlarının bu anlamda ele alınması, iki kavram arasındaki farkın ortaya çıkmasına neden olur.

Ali Püsküllüoğlu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te gelenek ve töre şu şekilde tanımlanır: "*Gelenek, öteden beri yapılagelen şeyler, alışkanlıklar; geçmişle olan bağlantı; eski çağlardan beri yerleşmiş olup kuşaktan kuşağa geçerek gelen ve toplumun topluluğun üyeleri arasında ortak bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir bağ yaratan her türlü saygın alışkanlıklar, kültürel kalıntılar, bilgi, töre ve davranışlar*"(Püsküllüoğlu 2004: 524) .

Aynı eserde töre, " bir toplumda ahlak, gelenek, görenek ve ortaklaşa alışkanlıklarla belirlenmiş, benimsenmiş davranışların ve yaşama biçimlerinin, öteden beri uyulagelen toplumsal kuralların şu ya da bu konuda tutulagelen yolların tümü; toplum içinde bireylerin uymak zorunda buldukları ahlaksal davranış biçim ve kuralları" (Püsküllüoğlu 2004:1347). şeklinde tanımlanır.

"Töre, bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü veya dar anlamda bir toplumdaki ahlaki davranış biçimleri"(Türkçe Sözlük 1998: 2244).

Gelenek, "*Bir toplumda bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar*" (Türkçe Sözlük 1998: 831)

Yukarıdaki sözlük tanımlarına bakıldığında töre ve gelenek kavramlarının birlikte kullanıldığı ve aynı anlam çerçevesi içinde ele alındıkları görülür. Ancak bu iki kavramın içerik, yaptırım gücü ve yaşama süreleri bakımından kısmen de olsa birbirlerinden ayrıldığı özellikle sosyologlar tarafından ifade edilmiştir:

"*Gelenek (tradition) bir kültür içinde her zaman var olduğuna inanılan sosyal olarak bir nesilden diğerine sözlü anlatma yollarıyla aktarılan alışkanlıkların, normların toplamı. Gelenekler mensup oldukları kültürlerin üyeleri arasında ortak bir ruh ve dolayısıyla sağlam bir örgü meydana getirerek kültürel devamlılığı sağlarlar. Yaygınlık ve müeyyidelerin kuvveti açısından göreneklerden kuvvetli, adetlerden zayıftırlar. En yavaş değişen normlardır*" (MKUÜG 1990: 262).

“Örf-Töre (more), bir sosyo-kültür biriminde kanun ve ahlak kaidelerinin yerine geçebilecek kadar kuvvetli fakat kanuni yaptırımla desteklenmeyen davranış kalıbına örf-töre adı verilir. Müeyyideleri en kuvvetli olan norm çeşididir. Bir kültürün değerler sisteminin bünyesinin temelinde yer alırlar. Diğer bütün sosyal-kültürel normların üzerinde bir kuvvete sahiptirler. Örf- töre, birçok kültürde zamanla yazılı kanunlar haline dönüşür ve o sosyo- kültürel yapının bütün fertlerini bağlayıcı, sınırlayıcı bir fonksiyon kazanır” (MKUÜG 1990: 262).

Erman Artun, kişi ve toplum arasında yaşanan çatışmaların töre ve geleneklere etkisi hakkında şu tespitlerde bulunur:

“Birey toplum arasındaki çatışmalar adet ve törelerin değişmesine neden olur. Diğer taraftan bireysel yaratmalar da adet ve törelerin değişmesinde rol oynar. Töre ne derse desin, bireyin tutkuları ağır bastığında birey töreyi bozar. Bunun sonucunda topluma karşı suç işlemiş olur. Suç çoğaldıkça töreler yumuşamaya başlar. Ayrıca bilim ve tekniğin ilerlemesi, üretim araçlarının değişmesi toplumda büyük gelişmelere sebep olur” (Artun 2005: 119-120).

Geleneklerin etkilediği kurumlar konusunda Örnek şu tespitlerde bulunur: “Nitelikleri açısından tutucu olan gelenekler aile, hukuk, din ve politika gibi toplumsal kurumlar üzerinde daha etkilidir. Bu kurumlara oranla, bilim ve sanat geleneklerin daha az etkisi altında kalır” (Örnek 2000: 126).

Töre kavramına kaynak olması açısından şu örnekler de dikkat çekicidir: “Yasalarca yasaklanmamış olsalar bile, evlilik dışı cinsel ilişkiler, emanete hıyanet etmek, bağlı olunan gruba, örgüte ihanet etmek, toplumca önemsenen, yerine getirilmesi zorunlu görülen bir görevden kaçmak, aile büyüklerine çirkin bir biçimde karşı koymak, birinin yardımına sığınan kişiyi ele vermek vb. davranışlar törenin yasakladığı davranış biçimleridir” (Örnek 2000: 128).

Örnek, adet kavramının çeşitli özellikleri ve alanı üzerinde dururken şu örnekleri verir: “ Toplumsal yaşamın düzenli gitmesinde, kuralların uygulanmasında adetler etkili olmaktadır. Örneğin karşılamalar ve uğurlamalar; yemek ve sofr düzenleri; geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar; kız isteme, nişanlılık ve evlenme usulleri, cinsler, yaş grupları, meslek mensupları arasındaki ilişkilerin biçimleri; selamlaşma, hatır sorma sırasında uyulması gereken kurallar; bayramlar, mevsimler, önemli günlerle ilgili davranış biçimleri; "yas alma"(yas tutma), "baş sağlığı dileme" gibi durumlarda söylenecek sözler, takınılacak tavırlar ve tutumlar adetlerin alanına girer” (Örnek 2000: 125).

İnsan topluluklarında adetler, örfler, gelenekler, töreler sosyal hayatımızın önemli parçaları oldukları gibi düşünce ve duygularımıza doğrudan veya dolaylı olarak etki ederler. Ve bu etkileşim sonucunda toplumsal grupların bir arada ve kurallı olarak yaşamalarına yardımcı olabilecek yaptırım gücüne de sahiptirler.

2.4.1. Murathan Mungan Ve Töre

Murathan Mungan'ın özellikle yazarlığının ilk yıllarında ortaya koyduğu eserlerde töre ve gelenek ile ilgili kavramların çokluğu dikkat çeker. Yazar, bu eserlerinde törelerin muazzam bir yaptırım gücüne sahip olduklarını anlatı kahramanlarının şahsında ortaya koyarken, dogmatik bir anlayışla halen halk arasında yaşayan bu gibi değerlerin kolay kolay bozulmayacağını ifade eder.

"Töreler büyü gibidir oğul", demişti anası. Töreye akıl ermez, akıl ona uydurulur (CH: 104).

Bana bakma sen. Ben bir tek çadırla karşı koymaktayım devranın töresine. Yörük sancağını bir başıma omuzlamışım, dikilir dururum şu dağın başında (LM: 15).

Baban verdiği sözden dönmez. O dönmeye kalksa töre dönmez. Bir yanlış yapılmıştır, lakin ardının getirilmesi gerekir. Peçenin düştüğü, dilinin çözüldüğü gün denilmiştir (LM: 37).

Özellikle kırsal kesimlerde ve feodal yapının egemen olduğu bazı toplumlarda devam eden kan davalarının, töreler mantığı çerçevesinde kimlere söz hakkı tanıdığı ve çözüm, yazar tarafından dile getirilirken ciddi bir sosyal eleştiri hissedilir. Burada söz konusu edilen kanlı, aile içinden olmasına rağmen törenin yaptırım gücü tekrar devreye girer. Benzer bir motifi folklorik unsurları eserlerinde çok kullanan Yaşar Kemal'in "Yılanı Öldürseler" romanında da görürüz.

Babanın öcünü almak sana düşer. Babanın kanlısının canına kıymak sana düşer. Kasığından düştüğün anan bile olsa bu, bu canı almak sana düşer (T: 52).

Bedirhan Ağanın kan bedelidir diye kurulmuş düğünden kaçırıldığı ve kendine kadın ettiği Fasla gelindi. Kötü kin bağlamış Şerho Ağa. Kızının kurulmuş düğününü bozup kaçırarak Bedirhan'ı vurdurmadan ölmeyeceğine yemin etmiş. Önce yıl buna sebep beklemiş hasta yatağında. Buna sebep olmamış (T: 22).

Bedirhan Ağa'nın ayali Fasla Kadın huzura kabul ister, erinin taziyesinde yas tutup saçının örüklerini yolmak ister. . . Ölünün kanı daha yerde taze durmaktadır. Fasla Kadın ölümün ayalidir, taziyesini tutmak düşer. Töreler gereğidir bu (T: 24).

Yazar, töre ile ilgili; törenin hukuku, törenin usu, törenini hududu gibi değişik söylemler kullanır.

Törenin usu nedir?" diye soruyordu kendine. Törenin hukuku acıyla sınıyanıyordu, acıyla öğreniliyordu (CH: 100).

*Oğul, töreleri bilmez gibi konuşursun. Bilmez misin ki, her şey töreyle sınanır obada. **Törenin hukukudur** akla ve de yüreğe yol gösteren. Ve de cümle hayata yol gösteren. Bu da erliğin sınanmasıdır (CH: 100).*

Murathan Mungan, töreleri bazen sembolik anlamda kullanırken anlamdaki belirsizliği ve kapalılığı çağrışımlarla ortaya koyar.

*Oğulların törelerden söz eder Raşa Kadın. Erliklerini **törelerde** sınarlar. **Töre erliğin emniyetidir. Törelere** danışır (MY: 86).*

*Bilirim **törenizdir giremem hududundan** içeri; saçına tenine dokunamam, yüz süremem esvaplarına (MY: 94) .*

*Bu topraklar lanetlidir. Aşiretin düşmanlığı **töreler**, kan gütmeler bahane. Yüzü bir mezar taşına benzeyen bir ermiş, söylemiş idi bunu bana (T: 36).*

Yazar, eserlerinin bazı bölümlerinde töre kavramını din kavramı ile bağdaştırarak ikisinin yaptırım gücünü beraber kullanır.

*Çizilen daire kutsaldır. **Törelерimiz ve dinimiz** böyle buyurur. Dairenin içinde her kim olursa dokunulmazdır (MY: 96).*

***Kavmimin töresi** olmazsa değil yedi yıl yedi bin yıl beklesen umurum olmazdı. Lakin aşiretimin erleri, büyükleri, uluları sözüm kollarlar. Ata kadın olarak hüküm vermem gerektir gayrı. Boş düşmüş gelin evde tutulmaz. Senden anlayış ve itaat bekliyorum. Şimdi sözün kıssası: Allah'ın emri, peygamberin kavliyle oğlum Nasır'a seni senden isterim (GL: 23).*

Mungan, dinler arası ve kültürler arası çatışmalarda törelerin yaptırım gücünün ön sıralarda yer aldığını "Mahmud ile Yezida" isimli eserinde, kutsal aşk olgusu içinde ele alır.

*Mahmud'un anası Yezida'yı görmesi münasip düşmez. Bir Müslüman kadın Yezidi meclisinde huzura çıksın münasip düşmez. **Törelерimiz** dururken ne düşünürsün aney (MY: 92).*

*O geyik olmasa bir başkasını vuracaktım. **Törenin tetiğindeydi** parmağım (GL: 57).*

Oysa bilmem, hazırlıklı olmam gereken bir şeydi bu. Varlık nedenimdi. İmparatorluğun töresi gereği gizli işlerin ulakları laldi (LM: 112).

Yazar, kader kurbanları deyimine paralel olarak töre kurbanları deyimini kullanıp, kişinin bu gibi yaptırımlar karşısında çaresizliğini dile getirir.

*Söylenecek kelam en başta söylenmiştir er kişiler. **Kader ya da töreler** söylenecek*

kelamı söylemiştir. *Kaderden, töreden öte senin bir suçun yoktur (T: 48-49).*

Çağrışimleri yüksek sembolleri kullanmayı üslup olarak seçen yazar; töre, gelenek, inanç gibi kavramları yaşamın her alanında insan davranışlarını düzenleyen, yönlendiren faktörler olarak kabul eder.

Şu bohçanın içine nice ırmağın töresini, âdetini, inancını, uğurunu topladım bunca zaman; kaç çayırın otu, bitkisi, yeşili var içinde. Madem yurdumuz burasıdır gayrı, buraya toplansın hepsi, şimdi asalım bunları çadırlarımıza, ocak başlarımıza, kapularımıza, sandıklarımıza koyalım, tütsü kaplarımıza (GL: 83).

Töremizdir. Bilmez gibi konuşursun. Yurt tuttuğun yerin kurbanını almazsan eğer, o yer haram olur sana. Dirlikten düzenden yoksun kalırsın (GL: 55).

“İlk gece hakkı (jus primae noctis) deyimiyle gösterilen törenin, kaçınılmaz bir yasa olarak bugün de yaşadığını, eldeki bilgilere göre, kesinlikle ileri süremeyiz. Bunun Anadolu evlenme geleneklerinde izlerine ancak bazı köylerin, takılmak, yermek istedikleri yabancı topluluklar üzerine anlattıkları şaka, alay yollu şeylerde rastlarız. Örneğin Afyon bölgesinde bir mühacir köyünde Çerkesler ve Karaçaylılar için "onların bir İsa'ları varmış. Gelin ilk gece ondan geçermiş..." derler. Bazı yerler için de yeni gelinin kızlığının giderilmesi işinin güveyden önce köyün değirmencisine ya da demircisine gördürüldüğü-gene şaka, takılma yollu- anlatılır. Bu ilk gece hakkını kendilerine bir hak bilen beyler ve ağalar için anlatılanlar ise, kanunlarını zorla tanıtmak isteyen zorbalarla güçsüzlerin çatışması ve onlara karşı başkaldırması türünden olaylardır. Halk geleneği güçlülerin bu çeşit davranışlarını bir "hak" değil de insanlığa yakışmayan bir zulüm tutumu olarak nitelendiriyor. Çağdaş hikâyeciler, özellikle ağaların eski derebeylik yasalarını sürdürdükleri, topraklarında işleyen köylülere esir gözüyle baktıkları yerlerde -doğu ve güneydoğu bölgelerinde- geçmiş bu çeşit olayları konu edinmişlerdir” (Boratav 1999:236).

Yazar, Boratav'ın da işaret ettiği beylerin zorbalık ve gözdağı vermek amacıyla töre diye sığındıkları bu tip olumsuz ve amaçsız davranışları yargılarken olay örgüsüne aksiyon ve renklilik katar.

Ben ki, Şimal Beylerinin en zorlusu Haydar Bey'im kapıma düşeni elbet teslim etmem dedi. Lakin beyliğin töresi gereği bu kaçak âşıkları sakınmak, firar sevdalılarını korumak için bedel istedi. . . "Belki bilirsin, belki bilmezsin, belki duymuşsun, belki duymamışsın buranın töresini. O töre şudur ki: Evinden obasından kaçan başı belalı ergen kızın ilk gece hakkı sığındığı Beyin'dir. Bedel diye ilk gece hakkını isterim (LM:

41).

Sonuç olarak Murathan Mungan'ın eserlerinde yaygın olarak kullanılan töresel ve geleneksel yaklaşımlar, yaptırımını yüksek unsurlar olarak ortaya konur. Zaman zaman kişinin bu tip yaptırımlar karşısındaki tutumu ve çaresizliği, olay örgüsü içerisinde değerlendirilir.

2.4.2. Ad Verme Geleneği

2.4.2.1. Türk Halk Kültüründe Verme Geleneği

Yeni doğan çocuğa ad verme gelenekleri, hem Türk kültür hayatında hem de halk anlatılarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu gelenek, özellikle halk hikâyelerinde yaygın olarak kullanılır.

Ad koyma gelenekleri eski Türk toplumlarından günümüze kadar niteliksel şekillerde yaşamıştır. İvgin, eski Türklerde yaşayan bir geleneği şu şekilde aktarır: "*Eski Türklerde çocuklara doğduğu sırada, çevrelerinde gördükleri eşyalardan, beğendikleri insanlardan veya o sıralarda olan olaylardan birinin adını verirlerdi. Örneğin, güneşin doğduğu sırada dünyaya gelenlere Gündoğmuş, Güngördü, Akkoyaş, Akgün gibi isimler verilirken; kurtların köyleri bastığı sırada doğan çocuklara Kurt, Kurtgeldi, Kurtbağ, Börübeg, Börübay gibi isimler verilirdi*" (İvgin 2000: 143,144).

Halk hikâyelerinde çocuğa ad verme geleneği değişik yaşlarda ve değişik kişiler tarafından uygulanır. Bazen çocuğa doğar doğmaz, bazen üç yaşında, bazen de on dört yaşlarında, Hz. Hızır, derviş, yardımcı ihtiyar veya meclis tarafından ad verilir.

Köroğlu hikâyesinde, "*babasının ölümünden sonra Ruşen Ali, Köroğlu adını alır*" (Alptekin 1997: 383). Köroğlu hikâyesinin Bolu Bey'i kolunda "*Padişah, on dört yaşına gelen çocuğa ad vermek için meclisi toplar*" (Alptekin 1997: 383).

Latif Şah hikâyesinde "*Pir gelerek şahın oğluna Latif Şah adını verir*" (Alptekin 1997: 383).

Elif ile Mahmut hikâyesinde "*çocuklar doğduktan sonra üç yaşına girdiğinde derviş gelerek onun adını Yaralı Mahmut koyar*" (Alptekin 1997: 383).

Razınihan ile Mahfiruze hikâyesinde "*Hazreti Hızır, Yakup Bey'in çocuğuna, Razınihan adını vererek kaybolur*" (Alptekin 1997: 384).

Karacaoğlan hikâyesinde "*çocuğa esmer olduğu için Karacaoğlan adı verilir*" (Alptekin 1997: 383).

2.4.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Ad Verme Geleneği

Mungan'ın eserlerinde kullanılan ad koyma geleneklerinin halen halk arasında yaşayan ve çok karşılaşılan gelenekler olduğunu tespit ettik. Yeni doğan çocuğun kulağına genellikle dedesi tarafından ezan okunmak suretiyle isim verilmesi geleneği, İslami bir dayanakla halen birçok yöremizde yaşatılan bir gelenektir.

Üçüncü günün sonunda dedesi kulağına ezan okuyarak adını vermiş: Ali (ÜAKO: 228).

Ad koyma gelenekleri içerisinde çok yaygın olmamakla birlikte isimlerin birbirleriyle uyaklı olması geleneği halen ülkemizin kent toplumunda yaşayan bir gelenektir: İlker, Soner, Türker, Alper...

Bilirsiniz bazı aileler çocuklarına kafiyeli isimler koymaya bayılır, kardeş olmaları yetmiyormuş gibi onları bir de uygun kafiyelerle sonsuza dek mühürleyip bağlamak isterler. Üç kız kardeşten sonra doğan erkek kardeşin adının Muammer olması ve onun her çeşit kafiye teröründen bağımsız bir mutluluk içinde büyümesi kızların adalet duygusunu incitmişe benzer. Elim bir trafik kazasında ölen amcalarının adının yeğene verilmesini bir açıklama olarak kabul etmek zorunda kalmışlardır (YT: 145).

Mungan'ın eserlerindeki ad koyma gelenekleri çok çeşitli olmamasına karşın yaşanan, etkilenilen bir olaydan kaynaklı olması açısından önemlidir:

*İlk karşılaştığımızda adı şaşırtmıştı beni, sorduğumda, " Babamın gurbete çıktığı yıl doğmuşum **adımı Gurbet koymuşlar**, belki de adıma sebep, baba nedir bilmedim, koyup gitmiş bizi. Demişti (YT: 209).*

*Annesiyle babası aşklarının şarkılarından almışlar bu adı. O. Seyfi Orhon'un " Hani o bırakıp giderken seni" diye başlayan şiirinden yapılmış bu şarkıda "**Bir alev** halinde düştün elime" mısrasından yola çıkan bu duygulu anne ile bu duygulu baba aşklarının semiz bir semeresi biricik kızlarının **adını "Biralev"** koyarak kutsamışlar (YT: 340).*

Mungan'ın özellikle "Yüksek Topuklar" isimli romanında kullanılan ad verme gelenekleri, bazen halk kültüründe yer alan şekliyle ele alınır.

2.4.3. Av Geleneği

2.4.3.1. Türk Halk Kültüründe Av Geleneği

Gelenekler içerisinde av ve avcılık esasına dayanan yaklaşımlar ve davranışlar halk arasında eskiden olduğu gibi yaşamasa da bir dönem yaşam tarzı olarak benimsenmiş ve etkisini uzun yıllar devam ettirmiştir. Avcı ile avı arasında yaşanan yakınlık veya lanet, Türk kültür hayatında önemli bir yer tutar. Özellikle geyik avı ile ilgili inanış ve gelenekler Orta Asya ve Anadolu'nun eski dinlerinden kalmadır.

Boratav, geyik avının halk arasında yaşayan efsanelerini şu şekilde nakleder: *"Bu efsanelerin çoğu, Anadolu dağlarında gittikçe azalan geyiğin avlanmasının avcıya felaket getireceği inancını gerçekten yaşanmış olaylarla tanıtlamak ister. Çağımızda derlenmiş birçok efsanelerde geyiklerle düşüp kalkan kadın, erkek kişilerin olağüstü halleri anlatılır. Bunlar bir bakıma geyiklerin koruyucuları, sahipleri sayılır"* (Boratav 1999: 80).

Burhan Oğuz da geyik avını değerlendirirken kısa bir efsane anlatır: *"Genel olarak geyikler kutsal hayvanlardır ve bunları vurmak felaket getirir. Pontos'da bir azizin türbesinin etrafına geyikler duvar çevirmişler; bunlar, sair hayvan bulunmadığı zaman kendilerini kurbanlık olarak sunarlarmış"* (Oğuz 1980: 854-855).

2.4.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Av Geleneği

Murathan Mungan'ın "Geyikler Lanetler" isimli eseri genel anlamıyla bu motif üzerine kuruludur. Boratav'ın da ifade ettiği gibi geyikle oturmuş kalkmış bir kişinin uğradığı lanet ve geyik avıyla ilgili olaylar üzerine kurulan eser, halk anlatılarındaki av gelenekleri ile paralellik gösterir:

Çünkü keklik avıydı çıktığımız ve ceylan hiç aklımda yoktu. Ama ceylan da avlanırdı. O benden atik davrandı, kaçmaya başladı, o kaçınca çektim vurdum onu. İçimi bir ıssızlık kapladı, hiç sevinemedim. Onca kekliğin yanına bir de ceylan katmıştım diye göğsüm kabarmadı. İçimde hep o ıssızlık, sanki yüreğim boşalmış da bozkır dolmuştu göğsümün kafesine. Bilmem niye mahzunlaştım, kolum kanadım düştü, üzerinde de durmadım fazla, unutmaya meyl ettim. O zaman anlamamıştım nedenini (CH: 185).

Ceylan vurulmaz. Ceylan ölüsü lanetler adamı (CH: 189).

Peşinde düşman aşiretler ile birlikte babasının upuzun âhi varmış, o âh bir hayalet olup buralara dek ardi sıra gelmiş. Bir de geyikler tabi (GL: 18).

Nasır kardeşim kanmayalım ormanın ve lanetlerin bize kurdukları bu tuzaklara,

kaçırmadan elimizden vuralım bu geyiği. Avımızdır bu geyik, kısmetimizdir, geleceğimizdir. Akıtarak kanını hem erliğimizi kazanalım hem de babamızı kurtaralım (GL: 131).

Halk hikâyelerinde avcılık ile ilgili motifler, geleneklere bağlı olarak, kişinin topluma kendisini kanıtlaması ve gücünü pekiştirmesi için uygulanan bir yoldur:

Arzu ile Kamber hikâyesinde "*Kamber biraz büyüyünce bir ok yaptırarak ava çıkar*"(Alptekin 1997: 362).

Kerem ile Aslı hikâyesinde "*Kerem, on iki-on üç yaşına gelince, arkadaşlarıyla ava gider*"(Alptekin 1997: 362).

Gelenekte erliğin sınanması motifine bağlı olarak gelişen av, avcı gelenekleri Mungan'ın eserlerinde bir takım kurallara bağlı olarak gelişir.

Her yeri karış karış aramaksızın keklik, geyik avına benzemez bir avdır bu. Bu avdan eli boş döneni hiçbir oba bağışlamaz (CH: 102).

Töre gereğidir avcısına yakalanan elini kaldıramaz. Elini kaldıramaz sana (CH: 103).

Ve on beş yaşlarına gelen ikizler gelenek üzere olduğu gibi ava çıkmışlar (GL: 129).

Murathan Mungan'ın özellikle "Cenk Hikâyeleri" ve "Geyikler Lanetler" isimli eserleri av ve avcılık gelenekleri ile süslenmiştir.

2.4.4. Osmanlı Ulak Geleneği

2.4.4.1. Türk Halk Kültüründe Osmanlı Ulak Geleneği

Ulak, elçi geleneği ta eski zamanlardan beri kullanılan bir haberleşme yöntemidir. Özellikle posta ve telgrafın icadından önce devletlerin birbirleriyle ve diğer kademelerdeki kişilerle iletişimini sağlayan ulaklar vardı. Osmanlı kültür geleneğinde de önemli bir yer tutan bu gelenek, imparatorluk haberleşmelerinde de kullanılmıştır.

Ulak geleneği ile ilgili olarak Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü'nde şu tespitlere yer verilir: *"Bu usül Osmanlı devletine de Cengizlerden geçmiştir...Lütfi Paşa diyor ki: Ulak yürütmek bundan evvel Osmanlının katında güya ki saltanattan bir cüz' idi. Yani padişahlara müteallik külli ve cüz'i (az çok) her ne işleri olsa günde bir maslahat olsa bir ulak hükmü verirlerdi. Ol gittikten sonra bir maslahat dahi düşse bir ulak hükmü dahi verirlerdi...Kendisi Sadrazam olmadan evvel sancak beyliği ve beyler beylik yapmış ve hayli zaman taşrada bulunarak halka yapılan zulümleri görmüş ve bahusus ulakların yaptıkları halleri hepsinden fena bulmuş olmasıyle padişahı günahattan ve kendisini vebalden, halkı zulümden kurtarmak için çok çalışmış keyfiyyeti padişaha da anlatarak onun da men'i hakkında emirlerini almış olduğunu söylüyor. Hatta Yavuz Sultan Selim'den bizzat işittiği üzere Padişahın: Bu ulak zulmü bize ne dünyada ne de ahirette rahatlık verir. Hak Taala katında bu hususta gayet şermsarız (utanıcı vaziyetteyiz) dediğini ve Yavuz'un İran, Mısır, Suriye gibi yerleri zapteden büyük bir hükümdar olduğu halde ulak zulmünü kaldırmaya muktedir olamadığını yazıyor"*(OTDS 1971: C.3, 542-543).

2.4.4.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Osmanlı Ulak Geleneği

Burada Mungan'ın sözünü ettiği Osmanlı ulak geleneklerinin bir kısmı tam olarak tarihsel dayanaklarla ortaya konmaz. Olay örgüsü içerisinde yazarın kurguladığı dilsiz ulaklara yaptığımız araştırmalarda rastlamadık.

İlk ulağı yola çıkarırken, Ekber Evlada giden ulağı bulmakta zorluk çekmedi. Hademe-i Hassa'dan birini seçmek gerek diye düşündü. Saray Çavuşunu çağırttı. Ekber Evlada giden ulağın önemli bir tehlikeyle karşılaşabileceğini düşünmüyordu. Yalnız ağzını sıkılasın, ayağına çabuk olsun yeter (LM: 106).

Osmanlı ulak geleneklerine göre görevlendirilecek ulakların her şeyden önce güvenilir ve hızlı olması Mungan'ın kurguladığı "Ulak ile Sadrazam" hikâyesindeki kahramanlarla benzerlik gösterir. Ancak hikâyedeki ulakların dilsiz kişilerden seçilmesi yazarın başarılı kurgusuna dayandırılabilir.

Tarihi kaynaklarda da yer alan her taht değişikliğinde padişah çocuklarına mektup gönderilmesi geleneğine bağlı olarak gelişen ulak gelenekleri, Mungan'ın anlatısında bir takım unsurlarla beslenirken bazen tarihi dokunun arka planda kaldığı görülür:

*Sadrazam latasının altından çıkardığı mektubu uzattı ona. Her menzilde at değiştirerek, **bir an önce Ekber Evlada** ulaşmasını tembihledi (LM: 106).*

***İkinci mektup kısa ve özdü.** Kaftan Doğumluya babasının ölümü bildiriliyor ve tahta çağrılıyordu. İmparatorluk ancak seninle yücelir, ancak sen babanın açtığı devri şanına uygun sürdürebilirsin, bu yolda ancak sen ilerleyebilirsin, demek istiyor, yüreğinin çarpıntıları engelliyordu. Yazdığı, birkaç kuru cümleden ibaretti (LM: 106).*

Burada Mungan'ın hikâyesine konu edilen olayın Kanuni'nin ölümünden sonra yaşanan taht kavgası ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz. Mungan, eserinde tarihsel isimlerin yerine Ekber Evlad, Kaftan Doğumlu gibi isimleri kullanır:

*Kaftan Doğumlunun oturduğu Konya, payitahta daha yakın olduğundan mesafe daha kısa, lakin daha tehlikeliydi. **Ona gidecek ulağın her ne olursa olsun menzilin sonunda maksuduna ermesi gerekiyordu.** Ona gidecek ulağı seçmesi biraz daha zamanını aldı. **Onu kutsuyordu, bu yolu kutsuyordu.** Ona gidecek ulağı seçerken duraksaması göstermişti ki, gerçekte gizli bir iş yapmaktadır. **Ona gidecek ulak en tehlikeli serüveni göze alacak demektir.** Ona gidecek ulak...bir türlü aklına gelmiyordu. **Ya en aptalını göndermek gerek, ya da en kurnazını.** Aptal olanın aptallığı, bir çeşit emniyettir, ne ki aptal olan tehlike anlarını savuşturmakta güçlük çeker. **Aptal olan gizi saklar, lakin yazgının gizi zorlamak için fal açtığı oyunlarda da aptallık eder. Kurnaz olan tehlike anlarını savuşturur, önüne çıkan maniaları aşmakta hüner gösterir, lakin aşamadığı yerde, köşeye sıkıştığında her şeyi kurnazlıkla aşık eder.** Kurnaz olanın hayatta kurtaracağı en önemli şey kendi paçasıdır. Titizleniyordu Sadrazam. Biliyordu ki, ona gidecek ulağa yalnızca mektubunu değil, hayatını da emanet etmiş olacak (LM: 107).*

***Ve en önemlisi laldi. Ağzı dili kelam tutmuyordu. Böylesi günler, böylesi yollar içindi dilsiz ulaklar.** Bu tehlikeli ve karanlık yolda başına bir şey gelecek olsa dahi, onu ele veremezdi (LM: 107).*

Burada iç hesaplaşma şeklinde kendini ifade eden lal ulak, imparatorluk içerisinde dönen entrikalardan, her taht değişikliğinde yaşanan ölümlerden ve ödüllere kapalı bir şekilde ifade eder:

Benim gibi dilsiz ulaklar böyle zamanlarda, zor zamanlarda çıkarlar ortaya, bekletildiğimiz karanlık odalardan bir gün ansızın çağrılırsınız, ya gelecek ya ölüm

götürürüz gittiğimiz yerlere (LM: 120).

Murathan Mungan'ın “Lal Masallar” isimli eserinin üçüncü hikâyesi “Ulak ile Sadrazam”da ulak gelenekleri ve uğur-uğursuzluk inanışları iç içedir. Zühre yıldızının halk inanışı açısından yüklendiği olumlu anlam ile yırtıcı kuşlardan doğanın yüklendiği olumsuz anlam, ulakların görevlerini yerine getirirken karşılaştıkları zorluklar derecesinde değerlendirilir:

*Bakışlarım gökyüzünde **Zühre yıldızını arıyor.** Eğer onu görürsem başaracağım demektir (LM: 116).*

***Zühre yıldızını gördüm efendim.** . . Zühre uzakta, olanca parlaklığıyla kutlu bir işaret gibi ışıyor, yolumuzu taçlandırıyor (LM: 124).*

*Ansızın **bir doğan beliriyor gökyüzünde.** Ürperiyorum ardından birkaç tane daha. Ürpertim korkuya ve öfkeye dönüşüyor. Bu bir uğursuzluk biz ulaklar için kötü bir işaret. Yüreğim gölgeleniyor, gözlerime bulut iniyor. Alçala süzüle yaklaşıyorlar, bir süre bizi izliyorlar. Atımın üzerinde doğrulup, pençelemek, boyunlarını vurmak istiyorum...Uğursuz kanlarını toprağa akıtarak bu kötü işaretin kötü etkisini yok etmek istiyorum. Doğan zalimlerin kuşudur. Avcı ve cellât bir kuştur. Mektup taşıyan posta güvercinlerini gökyüzünde avlayıp parçalamak için özel olarak eğitilir. Öteden beri doğan ulakları ve güvercinleri korkutur. Şimdi tepemizde daireler çizen bu kuşlardan birinin olsun boynunu hançerimle almak isteği bütün benliğimi kaplıyor (LM: 116).*

Osmanlı imparatorluğu döneminde çok sık görülen kardeş kavgaları ve baba-oğul çekişmeleri burada kurgulanan hikâyede de rivayetler şeklinde ortaya konur:

***Hünkârı zehirlediği söylenen Ekber Evladı,** yıllar sonra, Hünkârın zehirlendiği muntikanın biraz ilerisinde kendi oğlu tarafından zehirlenerek öldürüldüğü rivayeti bekliyordu. Üstelik oğlu tahtı elinden zorla almış, onu sürgüne göndermiş, dahası yetinmeyip zehirletmiş deniyordu (LM: 79).*

*Her taht değişikliğinde kesilen başlarda, **uçurulan kellelerden biri mi olacak onunki de (LM: 95).***

Padişahın ölümünden sonra şehzadelere mektup gönderilmesi geleneği, uzun yıllar imparatorluk gelenekleri içerisinde yaşasa da sadrazamların bu olayı gerçekleştirirken taraf tutmaları, taht kavgalarında sadrazamların rolü ile ilgilidir. Aşağıdaki alıntıda sadrazamın mektup yazma görevini yerine getirirken, ikinci mektubu, istemediği Kaftan Doğumluya yazması ve hissettiği suç bakımından önemlidir.

Arka arkaya iki mektup birden yazdı. İlkini Ekber Evlada, ikincisini Kaftan

*Doğumluya yazdı. İlkini bir görev duygusuyla, **ikincisini bir suç gibi yazdı** (LM: 105).*

İmparatorluk ulak gelenekleri içerisinde yer alan başarılı bir eylemden sonra ödüllendirilme geleneğine Mungan'ın anlatısında da değinilir:

*Ucunda **yüklüce bir bahşiş** ve gelecek parlıyordu bu yolun (LM: 106).*

Mungan'ın eserlerinde yer verdiği Osmanlı gelenekleri, genel olarak tarihsel kaynaklardan beslenen yapılarıyla ortaya konur.

2.4.5. Evlilik ve Düğün ile İlgili Gelenekler

2.4.5.1. Türk Halk Kültüründe Evlilik ve Düğün ile İlgili Gelenekler

Halen halk arasında yaşanan düğün öncesi ve düğün sonrası geleneklerin bir kısmına Mungan'ın eserlerinde rastlamak mümkündür. Gerdek gecesi damatla yakınlarının ve arkadaşlarının kucaklaşıp şakalaşmaları, damadın sırtını yumruklama, helhele çekmeler ülkemizin hemen hemen bütün bölgelerinde yaşayan düğün gelenekleridir. Bu geleneklerle ilgili folklor sahasında birçok çalışma yapılmış ve ayrıntılarıyla ortaya konmuştur.

Boratav bu gelenek ile ilgili yapılan çalışmaları şu şekilde değerlendirir: *“Türkiye’de halk geleneği olarak "evlenme ve düğün" üzerine sayı bakımından oldukça zengin bilgi derlenmiştir. Diyebiliriz ki, Türk halkbiliminin üzerinde en çok durulmuş konularından biridir düğün töre ve törenleri” (Boratav 1999: 214).*

2.4.5.2. Murathan Mungan’ın Eserlerinde Evlilik- Düğün Gelenekleri

Evlilik gelenekleri içerisinde yer alan gerdek gecesi damadın sırtının yumruklanması veya nikâh töreninde ayağa basma gelenekleri Mungan’ın anlatılarında ifadesini bulur. Ancak yazar, burada özellikle nikâhta ayağa basma geleneğine, her düğünde yinelenen soytarılık yakıştırmaları yapar:

*Ey damat! Güzel damat! Ey güzel bey! Nasır Bey! Haydi, gelin odasına aşiretin seninledir. **Sırayla sırtını yumruklar, şaklaşırlar.** Nasır, teker teker kucaklaşır onlarla (GL: 137).*

*Nikâh memuru her nikâhta yenilediği yavan esprileri, bayat şakalarıyla kahkaha almaya çalışıyor, bunda da başarılı oluyordu. Eltiler-yengeler geline arka sıralardan" **ayağına bas" temposu tutuyor, eniştelere-bacanaklar da damadın tarafını tutarak onları bastırmaya çalışıyorlardı. Her düğünde yinelenen bu soytarılıklar her defasında aynı coşku, aynı ilgiyle karşılanıyor. Sonra kasap havası, mastika. . . (KO: 142).***

Merdivenlerden gelin inmeye başlar. Silahlar patlar. Kadınlar hel-hele çekerler (MY: 34).

Mungan'ın eserlerinde anlatılar içerisinde ele aldığı düğün gelenekleri daha çok kırsal kesimlerde halen yaşanan değerlerdir. Yazar, ilk gece hakkı, bekâretin sembolü kanlı çarşaf gibi gelenekleri ortaya koyarken geniş yorumlar yapmaz.

*Bedirhan ağanın **çarşafını** uğurlarız. Bedirhan ağanın erliğini kutlarız (T: 41).*

*Ve şimdi **ilk gece hakkımı** isterem. Ver örüklerin çözeyim Fasla, ver çözeyim (T:*

41).

Ölen kardeşin eşinin diğer bir kardeşle evlendirilmesi geleneği çok yaygın olmamakla birlikte Anadolu'nun bazı yerlerinde yaşamaktadır. Bu geleneğin temelinde Mungan'ın da aşağıda ifade ettiği gibi gelinin daha sonraki dönemlerde el yatağına teslim edilmesini engellemek ve onu tamamen sahiplenmektir.

Tezcan, levirat adı verilen evlenme şekliyle ilgili şu bilgileri verir: *Kayınbiraderle evlenme (Levirat) dul kadının, ölen kocasının kardeşiyle evlenmesi geleneğidir. Bu da iki durumdan görülmektedir. Birincisi, kayınbiraderin bekâr oluşu (junior levirate), diğeri ise kayınbiraderin evli oluşudur. Çocuklar açısından en iyi biçimde meşru babalık amca tarafından yapılabilir ve çocuğun ortak mal üzerindeki haklarının bir yabancıya geçmeyip aile içinde korunabileceği ile ilgili inanç ve tutumlar bu geleneğin uygulandığı törelerde yaygındır (Tezcan 1998: 208-209).*

*Artık dul bir kadın sayılırsın. **Gelinimizi el yatağına teslim etmeyiz biz. Kasım'ın kardeşi Nasırla evleneceksin (GL: 22).***

*Şimdiyse öldü. Ne acı bir yazgıdır, ne kötü bir talihtir ki, **şimdi seni öbür oğluma gelin isterim (GL: 23).***

*Kavmimim töresi olmazsa değil yedi yıl yedi bin yıl beklesen umurum olmazdı. Lakin aşiretimin erleri, büyükleri, uluları sözüüm kollarlar. Ata kadın olarak hüküm vermem gerektir gayrı. Boş düşmüş gelin evde tutulmaz. Senden anlayış ve itaat bekliyorum. Şimdi sözün kıssası: **Allah'ın emri, peygamberin kavliyle oğlum Nasır'a seni senden isterim (GL: 23).***

*Yedi yıl bekledik seni. Ayalin bekledi, oğlun bekledi, annen bekledi, kardeşin bekledi, aşiretin bekledi, beyliğin bekledi. Sonra öldü bildik seni. **Ayalini kardeşine verdik, beyliğini kardeşine verdik (GL: 165).***

Yazarın aşağıda sözünü ettiği "kadının kocasının saçlarını taraması" inanışına, kaynaklarda yaptığımız taramalarda rastlamadık. Yazarın bunu anlatı geleneği içerisinde sembolik olarak kullandığını düşünmekteyiz.

*Evlenince **her gece saçlarımı taratacağım sana. Eski bir inanışa göre, kadınlar kocalarının saçlarını yalnızca iki kez tararlarmış: Bir düğünden önce, bir de ölümlerinden sonra (GL: 149).***

*Bu sırada Süveyda gelir, daireye girer, Kasım'ın başını dizlerine alır, **gümüş bir tarakla saçlarını taramaya başlar (GL: 175).***

2.4.6. Erliğin Sınanması Geleneği

2.4.6.1. Türk Halk Kültüründe Erliğin Sınanması Geleneği

Türk halk kültürünü içine alan bazı anlatılarda kahramanın kendisini topluma kabul ettirebilmesi, erliğe ve erkeklığe adım atabilmesi için olağanüstü bir meziyet gösterip, erliğini yiğitliğini ispatlaması gerekir. Dede Korkut'ta ve diğer halk hikâyelerinde bu tip motiflere rastlamak mümkündür. Boğaç Han'ın boğayı öldürdükten sonra ismini alması gibi.

Burada sözü edilen erliğin sınanması geleneği, halk anlatılarında önemli bir motif olan imtihan unsuru ile benzerlik gösterir. Halk hikâyesi bölümünde imtihan motifine değinildiği için burada tekrar edilmeyecektir.

2.4.6.2 Murathan Mungan'ın Eserlerinde Erliğin Sınanması Geleneği

Halk anlatılarında daha çok güce dayanarak bir takım oyunlar düzenlenmesi ve oyun sonucunda kazananın erlikle ödüllendirilmesi geleneğini Mungan özellikle "Cenk Hikâyeleri"nde ayrıntılı bir şekilde ele alır:

Belli ki bir ikinci sünnettir bu oğul. Erliğini obalya göstermenin başka yolu yok ki (CH: 101).

Erliğin ikinci sünneti olarak adlandırılan ve "Ökkeş ile Cengâver" hikâyesinin ana konusunu oluşturan "ağaca bağlamalık" oyunu, samimi iki arkadaşın birbirlerine karşı beslediği sevgiye karşı töre gereği şiddet kullanarak bedensel acıyı tatmaları ile ilgilidir. Ancak yaptığımız araştırmalarda böyle bir oyun türüne rastlamadık:

Bu ikinci sünnetindir senin. Elin boş dönme köye. Sonra yeniden bilek yoldaşın, can kuşun olur Cengâver. "Artık eskisi gibi olmaz ana. Artık hiçbir vakit eskisi gibi olmaz. İşte budur korkuma sebeb. ""Olur oğul, olur. Niye olmasın? Alt yanı iki günlük bir düşmanlık bu. Töre gereği hem. Bu töreden geçmeyen can yoldaşı olabilemez. Bunca yılın töresidir, bunca yıl atalarımız erliğini böyle snamış, erliğe böyle geçmiş. Bir sırat köprüsüdür bu; biraz terleyeceksin. Ateşin ve alevin kızgın yüzünü duyacaksın yüzünün bir yanında. Lakin sonunda tek mil bir erliği kazanacaksın. Erliğin ülkesini yurtluk tutacaksın. Az sefa mı bu oğul (CH: 102).

Bileğin yoldaşı düşmanlıkla sınanır oğul dedi. Sonra ansızın susuverdi. Sözüünün gerisinden kuşkuya düştü. Diyeceklerini tartmak istedi. Bir zamandır Ökkeş'e karşı temkinli olması gerektiğini kavramıştı; başka çeşit bir yürek taşıyordu Ökkeş. Yaşlılarına da benzemiyordu. Onun bu yanı anasını hem korkutuyor hem gönendiriyordu. Ökkeş başkaydı, lakin sözün gerisini getirmemek olmazdı: töre böyle buyurur. Yarın sabah da

sen. *Ökkeş'in kendine yönelmiş kıvılcım ocağı gözleri, sözlerini bıçak gibi kesiverdi. Bu gözler tehditkârdı. Zulümkardı. İşte asıl bundan utanıyorum, dedi. Yarın sabah da ben. Neyin sınanmasıdır bu ana? Neyin sınanmasıdır? Oğul töreleri bilmez gibi konuşursun. Bilmez misin ki, her şey töreyle sınanır obada. Törenin hukukudur akla ve de yüreğe yol gösteren. Ve de cümle hayata yol gösteren. Bu da erliğin sınanmasıdır. Niye anlamaz görünürsün? Yaşın gayrı on beştir. Yaşın er yaşına değdi. Erliğini sınamak vakti geldi. Şu iki günün acısına katlanamayan, bir ömrün acısına nasıl katlanır oğul (CH: 100).*

Yazar, daha çok törelerin yaptırım gücüne karşı kişinin, erliğini sınamaya çalışırken yaşadığı tereddütleri ortaya koyarak bir nevi toplumsal eleştiri yöneltir.

Niye anlamaz görünürsün? Yaşın gayrı on beştir. Yaşın er yaşına değdi. Erliğini sınamak vakti geldi. Şu iki günün acısına katlanamayan, bir ömrün acısına nasıl katlanır oğul (CH: 100).

Oğul, töreleri bilmez gibi konuşursun. Bilmez misin ki, her şey töreyle sınanır obada. Törenin hukukudur akla ve de yüreğe yol gösteren. Ve de cümle hayata yol gösteren. Bu da erliğin sınanmasıdır (CH: 100).

Cengâver erliğini sınavacaktı obanın ve törenin gözünde. Oysa Ökkeş, Cengâver'i sınyordu (CH: 105).

Ağaca bağlamalık diye beni seçseydi. Ağaca bağlananın işi kolaylıyor inan. Ağaca bağlanan ilk yumruğu atmıyor, yalnızca bekliyor (CH: 107).

Eğer ki, yarın Ökkeş'le yakalanmazsa iki kat er olacaktı. Hem dövmeyi hem kaçmayı belleyen er iki kat er kişi olurdu. Ve eğer ki, Ökkeş yarın bulamazsa Cengâver'i yüzü iki kat yere yıkılırdı (CH: 108-109).

Erliğin toplum bazında ne kadar önemsendiğini ifade etmesi bakımından Mungan'ın eserinde yer alan aşağıdaki sözler önemlidir.

"Erliğin giyiti çocukken giyilir" derlerdi. "Yiğidin zorlusu yedisinde belli olur" derlerdi. "Er kişiyi kundağıyla bırakacaksın yıldıya ki, çiftesi pek şah olsun" derlerdi. "Er kişi bebeyken öğrenmeli ki, can acısını ki, ergen iken bedenini bir kale gibi kuşansın" diye (CH: 110-111).

Erliğe adım atma yaşı Mungan'ın eserlerine göre on beştir. On beş yaşına varmış her erkek, geleneklere göre er meclislerinde kabul görmek için gücüyle ve bedeniyle bir şeyler ispatlamak zorundadır:

On beş yaş ergin yaştı artık. Erlerin arasına girmek, er meclislerinde kabul

görmek için bu dairenin hukukundan geçmek gerekti (CH: 112).

Lakin oğul, unutma, en büyük yürekler en yalnız olur. Kurbanın olam oğul, yüzümü yere yıkma benim. Ömrümün kalanında alnım toprakla yüz yüze yaşamasın. Analık hakkım adına vur, yere yık Cengâver'i. Ayakların Cengâveri çiğnemezse, erliğe giden yola çıkamazsın oğul (CH: 120).

On beşine varmış her oğul, ava çıkar geyik avına. İlk tıraşını olur ve ava çıkar. Av ki erliğin ikinci sünnetidir. Bir geyik vurup da, başını getiren her oğul adının erliğini mühürler kavminin gözünde (GL: 43).

Özellikle “Cenk Hikâyeleri”nde ortaya konan erliği sınama gelenekleri, genel olarak törelerin yaptırım gücü çerçevesinde değerlendirilir.

2.4.7. Dini Gelenekler

İslamiyet'in kültür hayatına etkisi beraberinde bir takım kurallar, yeni yaşamlar ve yaptırımlar getirmiştir. Bu kurallardan bir kısmı halk arasında halen yaşayan dini geleneklerdir.

Murathan Mungan'ın eserlerinde ele alıp olay örgüleri içine serpiştirdiği geleneklerin bir kısmı, inançlarla desteklenen dini geleneklerdir.

2.4.7.1. Hac Gelenekleri

Boratav, Mungan'ın eserlerinde yer verdiği bir gelenekle ilgili şu tespitlerde bulunur: *"Bursa'da hacdan dönüş vesilesi ile yapılan törene "tehniye" deniyor. Hacı, memleketine dönünce doğru evine gitmez. Onu karşılayanlar camiye götürürler; sonra yakın akrabalarından birinin evine gidip üç gün süre ile, kendi evine uğramaksızın orada konuklar. Bu süre içinde evinde bir düğün eğlencesi tertiplenmiştir. Ev süslenir, beyazlar giyinmiş genç kızlar, başlarına taçlar koyarlar, bir masanın etrafında toplanırlar. Masa zemzem, hacı yağı ve şekerle donatılır. Konuklar şeker yer, mis sürünür, zemzem içerler; süslenmiş bir odada oturan hacı karısını kutlarlar. Üçüncü gün, akşam karanlığı basarken hacı eve getirilir, şerbetler içilir, dua yapılır. **Ertesi gün, pencereler, kapılar bazı da bütün ev yeşile boyanır.** Kilis'te, hacı, gidişinde şehrin güneyindeki Yahudi mezarlığına kadar bayraklarla ilahi okunarak uğurlanır. Dönüşte, Mekke'den ayrıldığı haberi alınır alınmaz evinin kapısı çeşitli renklerle boyanır, yağlı boya resimlerle süslenir" (Boratav 1999: 242).*

Murathan Mungan'ın da kullandığı hacca giden kişinin evinin kapısının yeşile boyanması geleneği Boratav'ın ifade ettiği şekliyle ele alınır.

*Üzeri dövme demir motiflerle süslenmiş kapının çevresi cennet yeşiline boyanmış; bitkiler, çiçekler, çeşitli nebatatla gösterişli biçimde süslenmiş. . . **Ev sahibinin Hacca gittiğinin işareti bu.** Yoldan geçenlere, mahalleye, şehrin ahalisine ve dünyaya şunu söylüyor: Bu evde bir hacı oturuyor. İslam'ın beş şartından birini yerine getirmiş kutlu biri! Çocukluğundan beri biliyordu, yeşil çevrelenmiş bir kapının mahallenin onuru olduğunu. . . Eli, kapının kapalı bir avuç biçiminde yapılmış tunç tokmağına gittiğinde, bu cennet yeşili (Ç: 16).*

*Zemin üzerine çizilmiş çiçeklerin, bitkilerin, yaprakların bütün çocukluğunu yeşerttiğini hissetti. İçi mutluluğa benzer bir duyguyla doldu. **Çevredeki diğer İslam ülkelerinde de kapının çevresini boyama geleneği vardı elbet; son yıllarda oradan oraya savrulup dururken gittiği memleketlerde böyle çok kapı görmüştü ama bu kez***

İçini titreten şey, şu an karşısında durduğu kapının kendi evlerinin kapısı olmasıydı (Ç: 16).

Dedesi yedi kere hacca gitmiş, evinin kapısı yedi kere türbe yeşili renkle çerçevelenmiş, çiçeklendirilmişti. Adet olduğu üzere, hacca gidip gelenlerin kapısı türbe yeşiline boyanarak, hane sahibinin hacılığı cümle âleme duyurulur, böylelikle kapı önünden geçenler, o evin bir hacı evi olduğunu bilirdi. Bu kapıların hepsi Kâbe'ye bakardı (ÜAKO: 237).

2.4.7.2. Mezarlık Gelenekleri

Mezarlık ile ilgili gelenekler, dinsel yapılardan beslendikleri için burada değinmeyi uygun gördük. Mezarlıkların başında ağıt yakmalar, adaklar ve daha başka eylemler Mungan'ın eserlerinde yer alır. Ancak halk arasında kutsal olarak kabul edildiği için perşembe akşamları yapılan mezarlık ziyaretleri, "Çador" isimli eserde salı günü yapılmaktadır:

Mezarlıklar çok canlıydı. İç ve dış savaşlarda oğullarını, kocalarını, kardeşlerini, yitiren kadınlar, her salı topluca mezarlığa gelir, hep birlikte ağlar, ağıt yakar, acularını bir gösteriye, sessizliklerini bir törene dönüştürür, birbirlerinin varlıklarına yaslanarak güç toplamaya çalışırlardı. Adak için getirdikleri tatlıları, meyveleri elden ele dolaştırarak dağıtan o kalabalık içinde günün birinde annesini, kız kardeşini bulmak, Akhbar için nicedir bir ümit kapısı olmuştu (Ç: 86).

Yatırlara, ziyarete gittiklerinde, ilkin yanmakta olan bütün mumları bir nefesle söndürür, sonra onları tek tek yeniden yakardı. Bu yaptığıın herhangi bir inanışa sığmadığını niye böyle yaptığını sorduklarında kayıtsızca şunları söylerdi: Zamanın dileklerine ateşi yeniden bulduruyorum. Bazı umutlar başka zamanlarıdır (ÜAKO: 231).

2.4.7.3. Yezidi Gelenekleri ve Daire İnancı

Mungan'ın yapıtlarında yer verdiği geleneklerin bir kısmı yezidi gelenek ve töreleriyle ilgilidir. Özellikle Yezidi gelenekleri içerisinde yer alan "daire" sembolizmi bu gelenekler içerisinde önemli bir yer tutar. Etnik halklar bölümünün "Yezidiler" maddesinde ayrıntılı bir şekilde değineceğimiz bu geleneğe burada kısa yorumlarla yer vereceğiz. Daire inancı gereği daire içine alınan kişinin sahip olduğu dokunulmazlık, kutsallık çerçevesinde değerlendirilir:

"Her kim bir Yezidiyi daire içerisine alırsa, daireyi çizen kendi elleriyle silmeden, o Yezidi dairenin dışına çıkamaz". "Kendi çizer, kendi siler. Lakin çok tekrarlanmaz

bu. Fazlası günahdır Yezidilerce. Kendini olsun, başkasını olsun lüzumsuz yere dairelemenin günahı büyüktür onların gözünde (MY: 31).

*Adam karısını dövecek bir kusur etti. **Lakin kadın kendisini daire içerisine aldı mı emniyette olur.** Adamın hırsı geçene kadar o dairenin dışına çıkmaz (MY: 31).*

Çizilen daire kutsaldır. Törelerimiz ve dinimiz böyle buyurur. **Dairenin içinde her kim olursa dokunulmazdır** (MY: 96).

Yezidi gelenekleri içerisinde kesin ve katı kurallarla belirlenmiş evlilik esaslarına göre, Yezidilerin başka bir dinden olanlarla evlenmeleri yasaklanmıştır. “Mahmud ile Yezida” adlı eser, genel olarak daire sembolizmi ve evlilik gelenekleri etrafında şekillenmiştir:

*Bir Yezidi eri erkekliğine yedi kat çaput bağlayıp, bir Müslüman kızının koynuna girse bile, erkekliği lanetlenmiş sayılır. **Ve en büyük günahı işlemiş olur.** (MY: 64)*

*Yezida! Bacımız törelerimize başkaldırmışsan, bir Müslüman eriyle kavillenmişsen. Bu ağaç günahına şahitlik etmiştir onca zaman. **Sen silsen de daireni adımını atsan da dünya toprağına namus meselemizdir.** Biz seni ölüme yollayacağız yeniden (MY: 86-87).*

*Töreleriniz beni Mahmud'umdan irak tutmuştur. Ben de törelerinize göre ölürem. **Bir Yezidi kızı, bir Müslüman eriyle evlenemez. Ve de çizilen daire ölüm gelmeden silinemez** (MY: 96).*

Anlatı kahramanı Yezida'nın gelenek ve törelere tepkisini yansıtmaları bakımından hem kendini hem de dilek ağacını daire içerisine hapsedip ölüme mahkûm etmesi törelere isyan olarak yorumlanabilir:

***Yeşil murat mendilini** boynuna kurbanlık bağlar gibi düğümlü bağladıktan sonra yerden Mahmud'un kanını alır, alnına sürer. Daha sonra kucağından kalınca bir tebeşir çıkarır ağacı da kendini de içine alan genişçe bir daire çizer. Sonra gider **ağacın dibine dairenin ortasında** oturur. Ölümü beklemeye koyulur (MY: 81).*

*Mahmud'un kanı alınımda, muradı boynumda kurumuştur. Dilek ağacı kurumuştur. **Dilek ağacını da çevrelemişem ki bundan böyle adak dilemeye** (MY: 95).*

***Çare ağaçtan** gelmez (MY: 13).*

*Yezida dağ başındaki **dilek ağacının** dibindedir. Adak çaputlarından artık dallarını kaldırmayan ağaca ateş rengi bir çaput daha bağlamaktadır (MY: 11).*

2.4.7.4. Diğer Dini Gelenekler

İslamiyet'in resim ve fotoğrafa bakış açısının beraberinde getirdiği bazı kuralların halen halk arasında yaşaması, geleneklerin şekillenmesi açısından önemlidir. Evlerde asılan dini tabloların üzerlerinin örtülmesi, dinsel saygının veya dinsel geleneklerin gereklerindedir:

Evde namaz kılanların ilk yaptıkları şey, evin duvarlarında asılı duran fotoğrafların, resimlerin ve aynaların üzerini örtmektir. Yüzler, suretler, levhalar, aynalar gūnahtı. Duvarlardaki çoğu aile büyüklerine ait eski fotoğrafların da kendi tabutunu bir devenin sırtında taşıyan Hz. Ali levhasının da, kırk bacağıyla dünyanın bütün yollarında olan Şah meran levhasının da göğe kanatlanan Burak levhasının da, kurban edilmeye gözleri bağlanan İsmail levhasının da ve diğer kalın çerçeveli aynaların da sırayla tek tek üstleri örtülürdü (ÜAKO: 281).

2.4.7. Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler

2.4.8. Türk Halk Kültüründe Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler

İnsan hayatının başlıca üç önemli geçiş dönemi vardır. Bunlar; doğum, evlenme ve ölümdür. Her biri kendi bünyesi içerisinde bir takım alt bölümlere ve basamaklara ayrılır. Bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu geçişleri bağlı buldukları kültürlerin beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedir (Örnek 2000: 131).

Türk halk kültüründe önemli bir yer tutan doğum ve ölüm gelenekleri Mungan'ın eserlerinde fazlaca yer tutmadığı için burada ayrıntılarıyla değinmeyi uygun görmedik.

2.4.8.1. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Doğum ve Ölüm ile İlgili Gelenekler

Mungan'ın eserlerinde doğum ve ölüm gelenekleri çok az yer alsa da halk inançlarını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Tiyatro eseri olan "Taziye"de dekoratif unsur olarak tasarlanan beşiğin etrafında halay çekip, beşiğe buğday atılması, geleneği yansıtmaları açısından dikkate değerdir:

*İki kadın ortadaki kefeni beşik yapıp sallamaya başlar. **Beşiğin çevresinde de halay çekilir. İç içe geçmiş halkalar oluşur, beşiğe buğday atılır (T: 17).***

Gurbete gidip uzun süre dönmeyen kişilere işaret olarak tasarlanan, halk inanışlarında önemli bir unsur olarak kabul edilen ve ölüm sembolizmiyle bağdaştırılan bazı nesnelere Mungan'ın eserinde çiçek ve saksı sembolizmi ile ifade edilir:

*Gittiği gün şu saksıya, şu çiçeği ekdim. **Solduğu gün öldüğü gündür belledim. Kasım çiçeği koydum adını. Her yıl yeşil kaldı, her yıl taze kaldı. Yedi yıldır solmadı, sararmadı. Nasıl ölür Kasım. Çiçeği pencereimin umudunu beklerken nasıl ölür (GL: 21).***

Yedi yıl bekledik seni. Ayalın bekledi, oğlun bekledi, annen bekledi, kardeşin bekledi, aşiretin bekledi, beyliğin bekledi. Sonra öldü bildik seni. Ayalini kardeşine verdik, beyliğini kardeşine verdik (GL: 165).

Halk arasında önemli fonksiyona sahip kişilerin ölümünden sonra kutsanan eşyaları muhafaza etme geleneği Mungan'ın eserinde Mardin'de yaşatılan bir ölüm geleneği olarak ortaya konur:

*Dedesi Hacı Faris'in odasına kapanıyor saatlerce hiçbir şey yapmadan duvarları seyrediyor. **Hacı Faris öleli beri hiçbir şeye dokunulmamış bu odada. Her şey onun***

anısını yaşatmak için (KDÖ: 57).

Ölümün kutsallaştırıldığı toplumlarda, ölen kişinin vasiyetini yerine getirme geleneği önemsenen bir durumdur. Ancak yazarın aşağıda ifade ettiği mezarın başında ağlatacak çocuk bulma olayının halk arasında yaşayan bir gelenek olmadığı düşünmekteyiz. Çünkü yaptığımız taramalarda buna benzer bir gelenekle karşılaşmadık.

Hayattaki son halası da öldüğünde son vasiyetini etmiş o da diğerleri gibi Ali'den mezarlarının başında ağlatacakları bir oğlan çocuğu istemiş, Ali ona da aynı sözü vermişti (ÜAKO: 348).

Aliye'nin ölümüyle birlikte hayatının bütün ışığı sönen, Aliye'nin öldüğü gün en az on yıl birden yaşlanan Huşber, Aliye Suzan'ın böyle isteyeceğini düşünerek suskunluğa gömüldü ve kimseye hiçbir şeyden söz etmedi (ÜAKO: 389)

2.4.9. Beşik Kertme Geleneği

2.4.9.1. Türk Halk Kültüründe Beşik Kertme Geleneği

Türk halk kültüründe köklü bir geçmişe sahip olan ve halen geleneksel yapının etkin olduğu toplumlarda devam eden uygulamalardan biri beşik kertme geleneğidir. Tezcan, bu geleneğin başka uluslarda da yaşadığını ifade ederek eski bir Türk geleneği olduğunu ortaya koyar:

"Çocuk nişanlılığı denilince akla beşik kertmesi gelmektedir. Beşik kertmesi nişanlılık, birbirine yakın, samimi, iyi anlaşılan iki ailenin karşı cinsten çocukları olduğunda onları daha beşikte iken nişanlanmalarıdır. Çok eski bir Türk geleneğidir. Hindistan ve Avusturalya yerlilerinde de görülmektedir"(Tezcan 2000: 191).

A.İnan, bu geleneği Oğuzlara dayandırır: *"Oğuzlar, küçük çocuklarını nişanlarken sadakat işareti olarak çocukların bir yerini kertmekte idiler"(İnan 1968: 144).*

Pertev Naili Boratav, Anadolu'da ve eski Türk geleneklerinde yaşayan bu uygulama ile ilgili şu tespitlerde bulunur: *"Anadolu'nun bazı bölgelerinde-kimi ailelerde-çocuklar daha beşikte iken, büyüünce birbirleriyle evlendirme kararı alınmış. Geleneğin bugün de sürdürülüp sürdürülmediği üzerinde kesin bilgilerimiz yok. Halk Bilgisi Haberleri'nde (Sayı 26, 1933) M.Zeki'nin bir incelemesinde, yer göstermeksizin bu gelenekten söz edilmiştir; orda "beşik kırdı" deyimiyle adlandırılan gelenek şöyle anlatılır: hısımlık kurmak istediği bir ailede bir kızın doğum haberini alan baba, beşik donatıp kızın evine yollar; böylece, daha kız beşikte iken söz kesilmiş olur; oğlan evi kandillerde, bayramlarda kızın ana babasına ve kıza hediyeler gönderir. Bu göreneğin daha yaygın adı "beşik kertme" dir; bunun çok eski bir Türk geleneği olduğu, Dede Korkut*

Kitabı'nda söz edilmesinden anlaşılıyor. Masal ve hikâye geleneğinde, bu göreneğin başka bir biçimine anlatı motifi olarak çok rastlanır; olağanüstü gücü olan bir kişi(kimi hallerde bir derviş) zürriyetsizlikten yakınan iki kişiye bir elma verir, onlar bu meyveyi yemek suretiyle çocuk sahibi olurlar; bir kız bir oğlan; iki babanın çocuklarını, büyüyünce birbiri ile evlendirmeleri gerekir (Boratav 1999:218,219).

Beşik kertme geleneği, hem halk hikâyelerinde hem de masallarda motif olarak kullanılmıştır: Kerem ile Aslı hikâyesinde "*Şiraz'da padişah olan Sururi Şah'ın ve eğlencesi (müsahip) Yahud'un çocukları olmaz. Bir gün seyahate çıkarlar. Yolda çocukları olduğu takdirde, birbirine vereceklerine söz verirler*" (Elçin 2000: 20).

Arzu ile Kamber hikâyesinde "*Çavuş'un kardeşinin oğlu ile Arzu, daha küçük yaşta iken söylenirler*(Alptekin 1997:378).

Dede Korkut'ta, Beyrek hikâyesinde beşik kertme geleneği Boratav'ın da yukarıda belirttiği tarza yakın, dua ile gerçekleşir: "*Pay Büre Bey der: Evet budur, benim de oğlum olsa Han Bayındır'ın karşısına geçse dursa, hizmet eylese, ben de baksam, sevinsem, kıvansam, güvensen dedi. Böyle deyince kudretli Oğuz Beyleri yüzlerini göğe tuttular, el kaldırıp dua eylediler. Allah Taala sana bir oğul versin dediler. O zaman da beylerin hayır duası hayır dua, bedduası beddua idi, duaları kabul olunurdu. Pay Piçen Bey de yerinden kalktı, der: Benim de hakkıma bir dua eyleyin, Allah Taala bana da bir kız versin dedi. Kudretli Oğuz Beyleri el kaldırdılar dua eylediler, Allah Taala sana da bir kız versin dediler. Pay Piçen Bey der: **Beyler Allah Taala bana bir kız verecek olursa, siz şahit olun benim kızım Pay Büre Bey'in oğluna beşik kertme yavuklu olsun dedi***"(Ergin 1999: 58,59).

2.4.19.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Beşik Kertme Geleneği

Mungan, motif açısından zengin "Lal Masallar" isimli eserinde beşik kertme geleneğini tıpkı halk hikâyelerinde karşılaştığımız işlevsel yapısıyla ele alırken, halk arasında yaşayan işleyişine de dikkat çeker:

*Yadigâr olsun kızın adı. Bizden Yadigâr. **Lakin bu kutlu kızın beşiği danışksız kertilmiştir.** Buna bir bedel gerektir. Ödenecektir (LM: 29).*

Beşik kertme geleneğine bağlı olarak, kutsal kişilerce beşiği kertilen kişilerin ileride bu söze sadık kalmaları gerektiği önem arz etmektedir:

*Ve dili çözülp, tekmil sözleri bir bir söyleyecek. **Adınızı tuttunuz, andınızı tuttunuz, gene sözünüzü tutun ki**, kızınız diline kavuşsun, sözüne kavuşsun(LM: 29).*

Halk hikâyelerinin anlatım üslubuna uygun olarak beşiği kertilen kişilerin arasına

giren engeller, Mungan'ın anlatısında da olayların gelişimine ivmeler kazandırır:

Olmazı istersin ey âşık! Kızımın beşiği kertilmiştir. Sözlüsü vardır. Mal iste, mülk iste, altın iste verelim. Lakin çoktan beridir başkasının mülküdür (LM: 36).

2.4.10. Diğer Gelenekler

Bu bölümde, fazla ayrıntıya girmeden Mungan'ın eserlerinde çok az yer alan diğer geleneklere değineceğiz. Baba mesleği gelenekleri, cenk başlatma geleneği, kan davaları ile ilgili gelenekler ve spor gelenekleri kısa yorumlar yapıldıktan sonra eserlerde yer alan şekliyle ortaya konacaktır:

Murathan Mungan'ın "Cenk Hikâyeleri"nde kurguladığı Şahmeran hikâyesinde babadan oğula geçen mesleklerle ilgili geleneklerden söz edilir. Buna göre özellikle Mardin yöresinde halen yaşayan Şahmeran çizme sanatında babadan oğula geçen geleneğin ince ayrıntısı olay örgüsündeki kurguyla birleştirilir:

Dedi: Ben yetmedim, benim yetmediğim yerden oğlum sürdürsün. Dedi: Ömrüm yetmedi, ömrümün yetmediği yerden oğlum sürdürsün (CH: 25).

"Sen çizemezsen, senin çırağın çizecek, o da çizemezse onun çırağı. Eğer böyle düşünmezsen Şahmeran'ı hiç çizemezsin" (CH: 18).

Erlığın sınanması gelenekleri içerisinde yer alan cenk başlatma gelenekleri de Mungan'ın eserinde aşağıda yer aldığı şekliyle ve törensel bir havada ele alınır:

İlkin her ikisi de sol dizlerini, sonra sağ dizlerini, sonra Kasım sağ, Nasır sol dizini kırarak çömelir. Ata kişinin el çırpmasıyla aynı anda davranarak dairenin ortasında duran dört hançeri sırayla alır, paylaşırlar. Doğrulup kalkmadan önce hançerler ellerindeyken eğilip birbirlerini sol omuzlarından öperler. Sol omuzlarına birbirlerinin dudaklarıyla kondurdukları bu nazarla cenklerini başlatmış olurlar (GL: 170).

İlkin Kasım sağdan girer, gelir dairenin sağ kıyısında, ardından diz kırar, namaz kılar gibi secdeye kapanır, böylelikle dairenin adaletine inandığını kabul eder (GL: 170).

İnanç teriminin sorgulandığı ve yurt tutma geleneğinin özel olarak anlatıldığı "Geyikler Lanetler"de bu geleneğin konar göçer toplumlarda yaşanabilecek bir gelenek olabileceğini düşünmekteyiz:

İnanç gerçek değil midir Kureyşa? Kurbanın kanı alındıktan sonra bir şişeye saklanır. Eğer ki bir aşiret ya da kavim o yurtluğunu bırakıp başka bir yere göçüyorsa, göçmeden önce, ilk kanın saklandığı o şişeyi toprağa gömer. Sonra göçtüğü yeni

yurtlukta yeni bir kurban daha alır, onu da ilk kanı bir şişeye toplanır, aşiret orada barındığı sürece saklanır. Göçerken yeniden gömülür toprağa. Toprağın zehri toprağa geri verilir. Verilir ki lanet takip etmesin aşiretin izini (GL: 58).

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan cirit, Mungan'ın anlatılarında özellikleriyle ele alınır. Buna göre, ciritte usta olanların bindiği at ve aksesuarlar değişiklik gösterebilmektedir. Ayrıca cirit oyununun inceliklerinin öğrenilmesinin zaman aldığı vurgulanmaktadır:

*Cirite hazırlanmış ergen çocuklar çıktı ortaya. **Binicilikte ve ciritte daha usta olanlar** çıplak at sırtında dolanırken; daha toy, **daha ergen** daha yeni olanlar için atın sırtına bir çul atılıyordu (CH: 237).*

*Ziyarete gidip adak adadık, dilek diledik, kan kardeşi olduk, lorke oynadık, kızlara nâme yazdık; birbirimize poşiler, kara ageller armağan ettik. Cigara içtik kuytuda, gümüş bir tabaka aldım ona, sarı kehribardan saçağı gümüş simli bir tesbih aldı bana. Bir ağızlık aldı bana, bir çakmak aldım ona; tüfenklerimiz üzerine adlarımızı kazıdık. Gözü kara olalım diye alıcı kuş teliğiyle gözlerimize çekilen sürmeyi birbirimizin elinde tazeledik... **Yeniden cirit oynuyorduk.** Bir oyunun inceliklerini, öğrenmek ve öğretmek çok zaman alıyor(CH: 240).*

2.4.11. Geleneksel Unsurlar Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Ön	Kırk Oda
Töreye bakış (100, 102, 104) Av töresi (103) Erlük töresi (110, 111, 112, 120) At binme geleneği (237)	Hacca gidenin kapısının yeşile boyanması (16) Bayramda el öpmek (34)	Aynı kadınla evlenmek (12, 22, 23, 165) Erlüğe ilk adım (43, 128, 131) Ad koyma (87) Düğün geleneği (137) Saç tarama (149, 170) Aşiret mahkemesi (168, 169, 170) Yurt tutulan yere kurban kesme (55, 56)	Ölen kişinin odasını olduğu gibi muhafaza edilmesi (57) Namus cinayeti (71)	Doğan bebeğe büyüyle dilekte bulunmak (116) Nikâhta ayağa basma (142) Nişan ile nikâh arasında geçen süre (142)

Lal Masallar	Mahmud ile Yazıda	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Aşık töresi ve sazın en yüksek asılması (22) Beşik kertmesi (29, 36) Oba beyinin verdiği sözden dönmemesi (37) Beylik töresinin bedeli (41) Gergefe uzun ince bir yol eklemek (64) Osm. Taht Geleneği (79, 95, 105, 106) Gizli işlerin ulaklarının lal olması (112, 120) Gökyüzünde doğan belirmesi (116) Kötülüğe bakış açısı (119) Doru atın uğuru (121) Zühre yıldızının kutsallığı (124)	Dilek ağacı (11, 122, 71, 79, 81, 86, 95, 98) Dinsel yasak aşk (12, 14, 18, 64, 86) Çarenin ağaçtan gelmesi (13) Yezidi dairesi (31, 46, 57, 62, 63, 81, 85, 87, 89, 90, 94, 96) Başa kara çatki bağlamak (41) Ağalık töresi (41, 42, 61, 85, 86, 90) Yezidi töresi (64, 92, 94, 96) Töreye isyan (94, 95, 97)	Sol kulağın kesilmesi (18) Gayr-ı Müslim bir kadınla evlenme (58)	Mermi gömmek (13) Beşiğin iki sallanması (15) Beşiğe buğday atmak (17) Ölüm yemini (23, 47) Saç örüğü yollamak (24) İlk gece hakkı (41) Kan bedeli geliri gelmesi (42) Mezarda mum yanması (45) Törenin yaptırımı (48, 49) Baba öcü alman oğula düşmesi (52)	Mum yakmak Dilek tutmak (206) Ad koyma (228) Hacca gidenin kapısının boyanması (237) Vasiyet (348)	Ad verme geleneği (14209, 340)

Geleneksel unsurlar, Mungan'ın incelediğimiz eserlerinde bolca kullanılmıştır. Özellikle tiyatro eserlerinde ve hikâyelerde yer verilen geleneksel unsurlar, romanlarda diğer türlere oranla daha az kullanılmıştır.

2.5. EŞYALAR

2.5.1. Ayna

Halk inanışlarında ve özellikle Şamanist kültürde yer alan önemli unsurlardan biri de ayna ile ilgili inanışlardır. Şaman elbisesinde yer alan aksesuarlardan ayna; âlemleri, dünyayı ve insanların canını, sonuçta evrenin yansımalarını görmek için kullanılır (Çoruhlu: 2002).

Şamanların yitiklerden haber almak için kullandıkları ayna, aynı zamanda falcılık işlemlerinde de kullanılır. Boratav, fal çeşitlerinden söz ederken, “aynaya bakma” türünden bahseder ki; bu yöntemde aynanın, suyun düz ve aydınlık yüzü gibi kullanıldığını ifade eder (Boratav: 2003).

Şamanist kültürden ayrı olarak halk inanışlarında özellikle batıl inançlarda ayna önemli nesnedir. Değişik bölgelerimizde bu inanışlar bütünlük arz etse de yine de bazı farklılıklar göze çarpar. Gece aynaya bakmak günahdır, bebeğin yüzüne ayna tutulmaz, aynaya fazla bakılmaz gibi eylemler, halen günümüz kapalı toplumlarında yaşayan halk inanışlarıdır. Murathan Mungan, yapıtlarında bu gibi halk inanışlarına yer verse de ayna unsurunu kendine özgü özellikleri ile ortaya koyar. Bazen postmodern edebiyatın öngördüğü gibi aynayı çağrışımlarla değerlendirirken, bazen de halk inanışlarını içine alan hurafelerden ve aynanın dinsel yaşam içerisindeki yerinden söz eder.

Kalbin iki aynası vardır. Biri gözler, biri dil (GL: 51).

Aynayı özellikle tiyatro eserlerinde dekoratif unsur olarak kullanan yazar, bazen halk inanışlarında işlevsel olarak yorumlanan yapıdan uzaklaşarak tamamen sembolik kullanımı tercih eder:

Hiçbir yüzün lekesi düşmemiş ayna gerektir, karanlık uçurumların ve kör kuyuların ipi gerektir (GL: 35).

Sonra usulca kalkar yerinden, korka korka gider endam aynasında kendine bakar, kendi yerine Nasır'ı görür aynada, inanamaz ve dayanamaz (GL: 155).

Aynı anda Nasır, aynanın içine yürür, kaybolur, Kasım aynanın içinden geçer, çıkar gelir, yatağın başucuna oturur. Ayna parçalanıp dağılmıştır (GL: 158).

Birbirlerine katlanabilen resimlerdi bütün çizdikleri. Bir suretin kendi aynasında (KDÖ: 23).

Bildiklerimi söylemiş olmam dünyayı değiştirmeyecekti belki ama ben bir daha hiçbir aynada kendi yüreğime bakamayacaktım (KDÖ: 60).

Masallarda kahramanların önemli bir aksesuarı olan ayna, Mungan'ın

anlatılarında masal dünyasına yapılan yolculukların başlangıç ve bitiş aşamasıdır. Aynalardan geçilerek çıkılan yolculuklar, yazarın büyükler için kurguladığı masallara ayrı heyecanlar katar.

Aynaların füme yüzeyinde koyulaşan insan suretleri, masala bir geçmiş tadı veriyor. O aynalara saplanıp kalmış bakışları söküp almak istiyorum, bütün bakışları. Aynanın buzlu teninde dövmeleler, nazarlık gözleri, herkesin birbirini deldiği, didiklediği sualtı zamanlarında yaşanmış vurgunların zıpkın gerginliği. Hepsini söküp almak(KDÖ: 77).

Aynalara saplanıp kalmış bakışlar batık gemiler gibi, su yüzüne uğramıyor. Sanki bütün masala bu aynadan geçilerek girilmiş, Alice'nin öyküsünde olduğu gibi ve insanlar gene bu aynaların içinden geçerek dönmüşler. Nereye döndülerse, Nereye dönebilirse (KDÖ: 115).

Aynayı değişimin ve dönüşümün objesi olarak kullanan Mungan, bu nesneyi aynı zamanda kişinin önemli bir parçası olarak ortaya koyar. Ona göre aynalar, sırrı barındıran ve her zaman ayarlanabilen varlıklardır.

İnsan kendi yalnızlığıyla baş etmeyi öğrenirken, başkalarının yalnızlığına da uğruyor. Başkalarının aynalarının ardına geçerek, oradaki sırrı kazıyarak kendi aynasına yeniden bakıyor, aynasını yeniden ayarlıyor (KDÖ: 223).

Yazar, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalında üvey annenin meşhur aynasına göndermeler yaparken masalın üslubunu kullanır:

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

Mungan, aynaların tılsım ve büyüsünden söz ederken onların masalımsı işlevlerini okuyucuya hissettirir:

Diyelim ayna çatlayıverir ortasından, tuzla buz olur, kendi tılsımına dayanamaz (LM: 52).

Sırları çözülmüş bir ayna gibi...(LM: 118).

Aynı metin içerisinde yazarın ayna motifini hem sembolik hem de işlevsel olarak kullanması ilginçtir.

Ama salonunda büyük boy Viyana aynaları her şeyle alay eder gibi durur. Nice mutsuz eşcinsele, hamama girerken ya da çıkarken dökülmüş sırlarına karşın, yalancı

umutlar dağıtır, düşlerini tazeler (Alice'in büyü aynası gibi) (Sİ: 158).

Bu aynaların da sırları dökülüyor. Yakında hiçbir şey göstermeyecek (Sİ: 176).

Mungan'ın ayna unsurları bakımından en zengin eseri “Üç Aynalı Kırk Oda”dır. Eserin genelinde ve özellikle “Aynalı Pastane” isimli öyküde ayna motifini halk inanışı, sembolik, soyut ve çağrışımsal olarak kullanır.

Bu ekranı tanıyordu Alice, ilk olarak kendi aynası olarak görünmüştü ona, bilincinin içinden geçtiği ayna...(ÜAKO: 96).

Aynalı Pastane'nin aynasına dikkat et, dedi. En güvenilmez hikâyeler aynalara fazla bakanların başından geçer (ÜAKO: 120).

Haliç, kendi kendine tüten gümüş sırlı bir ayna gibiydi, eğilip baksa şimdiden akşama karışmış yüzünü görecekti (ÜAKO: 135).

Aynaların insanların yaşamındaki önemine değinen Üç Aynalı Kırk Oda'nın yazarı, insanın kendisiyle çıktığı yolculukların taşıdığı sırları ayna ile bağdaştırır. Yazarın burada ayna ile ilgili kullandığı sözlerin birçoğu aynı zamanda yoğun psikolojik anlamlar da içerir:

Zamanları birbirine bağlayan en iyi yol aynadır, bütün iyi ve sağlam yolculuklara aynanın içinden geçerek çıkılır. Her insanın kendine yaptığı ilk yolculuk ayna yoluyla almıştır. Her genç kız ve kadın kendini ayna yoluyla keşfeder, ayna yoluyla yeniden şekillendirir ya da değiştirir. Herkes kendi yolculuğunun sırrını kendi aynasında sırlar insan kendine tuttuğu aynayla yolunu bulur. Ayna yüzümüzün uğultusudur (ÜAKO: 147).

Bak, ayna seni bekliyor. Aynaların da zamanı vardır. Kimse kaderinin aynasını küstürmemelidir. Yoksa kendine sırlanır kalırsın. Aynalar almaz olur seni (ÜAKO: 175).

Yazar, çocukluğundan beri karşılaştığı, önemsedığı ve nice anlamlar yüklediği aynayı iktidar ve güç imgesi olarak değerlendirirken; kral, kadınlar ve iktidar arasında kıyaslamalar yapar:

Kral, aynaya baktığında kendini, gücünü, iktidarını görmek ister. Kadınlar, bu yüzden hep ayna karşısındadırlar, bu yüzden aynanın içine düşmek isterler. Krallar kendilerine baksınlar diye. Kadınların canı bu yüzden aynalarda saklıdır. Varlıklarını özür diler gibi suçlu duygularla kıvrılarak yaşayan, ancak sevilirlerse dünya tarafından bağışlanacaklarını düşünen, bütün o bedbaht kadınların, o dipsiz sevilme ve şefkat ihtiyacı, sonuçta esaretleri oluyor (ÜAKO: 212).

Kin, bazı insanların ikinci hayatıydı; çabuk görülebilen basit çeşitlerinin dışında insanın saklanmayı, gizlenmeyi en iyi bilen duygusuydu. Aynalar da bütün gizler gibi kindardı. Çocukluğu boyunca, ev içinde bir eşya, bir nesne olmaktan öte bir anlam taşıyan adeta önemli bir varlık olan aynanın neredeyse başlı başına bir kimliği, bir kişiliği, ürkütücü bir ağırlığı vardı (ÜAKO: 280).

Mungan, ayna ile ilgili değerlendirmeler yaparken, aynayı ruh taşıyan canlı bir varlık olarak ortaya koyar. Aşağıdaki alıntıda yazarın, su yüzeyinde kendi hayalinin yansımaları gören Yunan mitoloji kahramanlarından Narkissos'a gönderme yaptığını düşünmekteyiz. Yine aynı alıntıda ayna öncesi ve ayna sonrası insanların yaşamı şeklinde yapılan ayırım "milat" kavramını yansıtmaları bakımından önemlidir. Ayna öncesi insanların özellikle kendi bedenlerini tanımadan ölmeleri, anlatı kahramanı Ali'nin hayal dünyasını altüst ederken, aynaların gerçekleri yansıtmada önemli bir unsur olduğunu dile getirir:

Ali'yi aynada ilk büyüleyen şey, aynanın insanı gösterebilme gücü olmuştu. Salt bu yüzden aynanın başlı başına bir ruh taşıdığına, kendi başına bir varlık olduğuna inanıyordu. Mucizevî bir şeyi gerçekleştiriyordu ayna: İnsanı kendine gösteriyordu. Doğa bile bu kadarını yapamıyordu. Herhangi bir su birikintisinden, ya da bir cam parçasından çok daha kesin çizgilerle insanın kendisini ortaya çıkarıyor, bir kişiden bir tane daha meydana getiriyordu. Çok küçükken seyrettiği, çok eski zamanlarda geçen tarihi bir filmde, bir genç kıza, sevgilisiyle buluşmaya gitmeden önce, saçlarını taramak için bir su küpüne bakarken gördüğünde çok şaşırılmıştı. Annesi, Ali'ye aynanın o zamanlar bulunmamış olduğunu söylediğinde de şaşkınlığı artmıştı. Aynanın insanlık kadar eski olmadığını bilmek, dünyaya ilişkin bir hayal kırıklığı yarattı onda...ayna öncesi insanların kendilerini hiç tanımadan ölüp gitmiş oldukları yolunda bir yazıklanma duygusu uyandı. Kendilerini hep başkalarına mı tarif ettiriyorlardı. Birikmiş sular aynalar kadar doğru söylemez ki! (ÜAKO: 280).

Yazarın hayatı irdelendiğinde aynanın kendi yaşamında önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu yüzden anlatı kahramanlarına ayna ile ilgili yeni yaşamlar sunar. O, her zaman için aynanın gerisinde yeni yaşamların olduğunu hissettirir.

Yüzler, suretler, levhalar, aynalar günahı...Örtülü aynaların gerisinde bir hayat olduğuna inanırdı, Ali. Ayna, hep duvarın içinde bir başka dünyaydı; başka bir dünyaya açılan yolun başında bir delik, bir kovuk... Düş görmenin gizli geçidi... Masal kapısı... Aynanın örtülmesiyle birlikte, sanki duvardaki hayat kapatılmış olur;

odanın boyutları azalır, dünya küçülürdü. **Üstü örtülen aynanın** kendiyile kaldığında, ne yaptığını merak ederdi Ali. **Aynaların kendi başlarına bir hayatları olduğundan emindi. Aynalar** gösterdikleri kadar saklıyorlardı da... Namazdan sonra bazen örtüleri üzerinde unutulmuş kalırdı duvarlardaki fotoğrafların, levhaların, aynaların. Bütün bir hayat örtülmüş gibi gelirdi Ali'ye. Dünyanın koskocaman bir unutkanlıktan yapılmış olduğunu düşünürdü (ÜAKO: 281).

Halk arasında inanışların çıkış noktaları açısından önem arz eden ve yaptırımı yüksek eylemler, Mungan'ın anlatılarında ayna inanışları çerçevesinde ortaya konur. Buna göre, aynaya uzun bakmanın insana vereceği zararlardan söz edilirken batıl inançlara göndermeler yapılır:

Aynayı hep çok sevdi Ali. Daha küçücük bir çocukken bile bir türlü aynaların önünden alamıyordu onu. Halaları, aynaya çok bakan insanların günün birinde delireceğini söyleyerek korkutmaya çalışırlardı Ali'yi. Aynaya uzun uzun bakmak aynı zamanda çok günahı. Bir akrabalarının, delirdiği için, evin ahırına zincirlemiş oldukları kızlarının, aynalara çok baktığı için, aklını kaçırmış olduğunu söylüyorlardı (ÜAKO: 281).

Mungan'ın anlatılarına konu ettiği ayna ile ilgili inanışlar, yazarın yaşadığı coğrafya olan Mardin ile ilgilidir. Kendi gerçek yaşamından da kesitlerin sunulduğu eserlerde, bu yapıyı her zaman yaşadığını dile getiren yazar, batıl inanışları ortaya koymaktan ve eleştirmekten kaçınmaz. O, üslup olarak halk kültürü malzemesini dönüştürerek ortaya koymayı, çağdaş edebiyat türlerinde kullanmayı seven ve bununla övünen bir yazardır. Aşağıda sözü edilen “ayna üzerine dua okumak günahı”, “geceleri aynaya bakılmaz”, “aynanın kırılması bir işarettir”, “aynaya çok bakılmaz”, “ayna şeytan buluşudur”, gibi inanışlar, Mungan'ın anlatılarında İslamiyet ile ilişkilendirilerek değerlendirilir:

Ev içinde aynaya ilişkin konuşmalar nedense hiç tükenmezdi. Aynanın kırılmasının, insan hayatı için bir işaret olduğu düşünülürdü. Ayna üzerine dua okumak günahı. Geceleri aynaya bakılmazdı. Bakılırsa, insana kendinin değil gecenin yüzü görünürmüş. Ayna, insanı başkalaştırır, derlerdi. Aynaların da insanlar gibi zamanları vardı, bazı aynalar kilitli kaldıkları zamanları gösterirlerdi yalnızca, bu yüzden bakmanı yanıtlırlardı. Aynaya çok bakan bir kızın, hiçbir zaman iyi bir kız olamayacağı, kocasını ve gelin gittiği aileyi mutlu edemeyeceği söylenirdi. Arkası kuşlu aynaları arka ceplerinde taşıyan erkekler ise sadece saçlarını tararlardı onda.

Aynaya ilişkin söylenenler bununla da kalmazdı. Ayna başlı başına bir efsaneydi. Öncelikle aynanın buluşunun bir şeytan işi olduğundan dem vurulurdu. Allah da kullarını sınamak, onun şeytan işine kanıp kanmayacaklarını anlamak için, aynaları yok etmemiş, varlıklarına müsaade etmişti. Ayna birçok saklı ve uğursuz şey için bir kovuktu. Aynalara karanlık cinlerin saklandığını, türlü kötülükler çeviren bu cinlerin geceleri ortaya çıkararak, ortalığı karıştırıp durduklarını söylerlerdi... Ayna bilinmez bir korku nesnesiydi, aynanın yaratıcı bir gücü vardı ve tek yaradanın Allah olduğu İslam'da, diğer yaratıcılar gibi, ayna da tekinsiz bulunuyor, lanete ve yasağa uğruyordu (ÜAKO: 282).

Ayna inanışları ile ilgili tespitlerde özellikle ayna ile daha yakından ilişkili olan kadınların inanışlara yaklaşımını değerlendiren yazar, aynayı koruma ve çoğaltma unsuru olarak ortaya koyar. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi ayna unsurunun çoğaltma unsuru olarak kullanılması, şeytan icadı olarak yorumlanması, yaratılış eylemi ile bağdaştırılması aynaya inanç açısından bakışı etkileyen önemli etkenlerdir:

Bazı kadınların evden çıkmadan önce, aynalı odaların kapısını kilitlediklerinden, böylelikle, beklenmeyen ve tekin olmayan durumlara karşı korunmuş olduklarından söz ediyorlardı. Ayna tekrardır, diyorlardı. Ayna çoğaltır. Allah'tan başka çoğaltanlar tekin değildir. Ayna gibi durgun sular bu yüzden tekin değildir; derindir ve boğar insanı. Kırılmış aynanın bir parçasına bakmak da günahı, böyle yapanların hayatı parçalanır, bir daha bütünlenmezdi. Bu yüzden bir ayna kırıldığında kırık parçalarını hiç bakmadan bir kovaya toplayıp hemen atmak gerekti. Ali'nin ev içinde gizli gizli ayna kırması ve her birine uzun uzun bakarak kendini parçalara dağıtmaya çalışması bunu öğrendikten sonradır. Böylelikle yüzlerce filmde oynayan artistler gibi, kendini başka başka hayatlara dağıttığına inanıyordu (ÜAKO: 283- 284).

Mungan, “Külkedisi” masalında önemli bir unsur olan saatin gongu ve saatin on ikisi motiflerini aynanın on ikisi gibi bir imgeyle bağdaştırır. O, masalın içindeki motifleri değiştirerek kendi anlatılarına uyarlamayı başarı hikâyesi olarak tanımlarken, bu başarının bütün yazarlar için geçerli olması gerektiğini ifade eder:

Aliye ertesi gece, Sıdika'nın özenle hazırladığı hafif bir akşam yemeği yedikten sonra erkenden yattı; tam uyumak üzereydi ki, aynanın yüzeyinde havaya mıknatıs tozu gibi dağılan dumansı bir ışıltı belirdi: bu tılsımlı ışıltı, onu yattığı yerden kaldırmış, ayaklandırıp kendine doğru çekmişti; sanki parlak bir yaz gecesinde, bir

kuyuya düşen keskin bir ay ışığı gibi yansiyordu aynanın yüzeyi; halkacılarla dalgalanıp çalkalanan dipsiz bir kuyuya benzeyen aynanın büyüğü çekimine kapılmış olarak, ona doğru ilerledi; bir uyurgezer hali vardı üzerinde, rüyada konuşur gibi yürüyordu, işitilmez fısıltılar onu çağırıyor, kendi içine çekiyordu sanki; aynanın on ikisi gelmişti, aynaların zamanı da kendine göreydi, aynalar saatinde şimdi gecenin on ikisiydi ve başka dünyalara dağılmış her ayna kahramanının, artık dönme vakti gelmişti. Nereye dönecekti, nereye gitmesi gerekiyordu, bunları hiç bilmiyor, yalnızca dipte bir damar uğultusu gibi, başka bir hayatın ruhunda seçiren varlığını seziniyordu. Aynanın öte tarafında onu bekleyen, ne olduğunu bilmediği, ama kuvvetle sezdiği bambaşka bir hayat vardı. Bambaşka birinin hayatı; o hayat, Aliye'den yardım umuyordu. (ÜAKO: 366).

Ayna benim için her zaman çıplaklık demektir. Yalnızca ayna karşısında bu kadar çıplak bakabilirsiniz. Sadece gövdeniz değil, gözleriniz de soyunur (YT: 203) .

Mungan, ayna şairi olarak Türk edebiyatında isim yapan Cahit Sıtkı'ya göndermeler yaparken, kendi kurguladığı aynalara ivmeler kazandırarak bir bütünlük oluşturmaya çalışır:

Ne zaman uykusuz bir gece geçirip erkenden kalksam banyomun aynasında beni Cahit Sıtkı Tarancı karşılıyor (YT: 469).

Netice olarak, “Üç Aynalı Kırk Oda”nın yazarı, ayna unsurunu çeşitli fonksiyonlarda ortaya koyar. Ayna, Mungan'ın anlatılarında bazen bir inanış nesnesi, bazen çağrışımsal bir öge, bazen soyut bir kavram olarak dikkat çeker. Yazar, aynı metinde bazen halkbilimi ögesi olarak ayna inanışlarından örnekler sunarken, bazen de aynayı postmodern edebiyatın soyut, kapalı imgesi olarak değerlendirir:

2.5.2. Ağaç-Bitki-Çiçek

Mungan, maddi kültür unsurlarından ağaç, çiçek, bitki isimlerini eserlerinde hem sembolik anlamlarla hem de işlevsel olarak kullanmaktadır. Bu işlevsellik bazen anlatıma ivmeler kazandırmak bazen de dekoratif zenginlik katmak amacıyla ele alınır. Bu bölüme dâhil ettiğimiz alıntılar eserlerin alfabetik sırasına göre ele alınmış ve değerlendirilmiştir:

Aşağıdaki alıntıda yazarın Türklerdeki kutsal ağaç kültürüne gönderme yaptığını düşünmekteyiz. Oğuz Kağan destanında, Oğuz Kağan'ın üç oğlu (Dağ, Deniz, Gök) bir ağaç kovuğunda bulunduğu ikinci karısından değildir. (Ögel 1998) Türk destanlarındaki ağaçtan türemeyi aynı sayısal rakamlarla ortaya koyan Mungan, isimlendirmeleri soyut ifadelerle ortaya koyar.

Bir ulu ağaca bağlanmıştı bugün. (Aynı kökten fırlamış üç oğul vardır oğul. Biri sabırdır, öteki öfke, sonuncusu ise güzeldir. Güzel hem de ölümdür.) Yedi kat urganla dolamışlardı ağaca (CH: 104).

Ağaç, bitki, çiçek gibi kültür unsurlarını anlatılarına zenginlik katmak amacıyla kullanan Mungan, özellikle kayın ağacına vurgulu göndermeler yapar. Kayın ağacının Türk halk kültüründe kült olarak kullanılması yazarın kültür unsurlarını bilinçli ve yerinde kullandığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Burnuna dağın, ormanın, çamin, meşenin, gürgenin, kayının kokusu geldi. En son kayının kokusu (CH: 104).

Çam kozalaklarının çitirtisini, ıhlamur ağaçlarının baygın iç çekişlerini, çağla tüyelerini, kavak pamukçuklarının, gecese falarının fısıltularını, silkelenen bademleri, kekiklerin tütsünü, kayın, ladin ağaçlarının kim bilir kaç yıldır toprağa tutunmuş köklerinin duyuyorum (LM: 114).

Yazarın “Çador” isimli romanı bu anlamda zengin bir eserdir. Halk kültüründe büyü lük sağaltma işlemlerinde kullanılan bazı bitkilerin burada anılması çalışmamız açısından önemlidir. Kötü büyü lere karşı kişiyi koruyan bitkilerden yararlanma işlemleri, romandaki vaka örgüsü içerisinde değerlendirilir:

Sokağa taşan kokulara bakılırsa bazı evlerde eskiden olduğu gibi, ev ahalisini kem gözlere karşı tütsülemek için yabancı sedefotu, civanperçemi yakılıyor (Ç: 22).

Sır gibi kapalı duvarlar ardındaki evin bir iç hayatı olduğunu düşündüren bu kadife çiçekleri, kuma çiçekleri, katmerli güller, itir ve sardunyalari görmek Akhbar'ın içine iyi geldi (Ç: 26).

*Dükkânın içinde ağır adımlarla dolaşan Akhbar, kokusunu tanıdığı bir gülümsemeyle içinde sayıyordu: **Kişniş, çiviotu, hodan, baldrakan, selamotu, sinameki, tarçın, civanperçemi, ebeotu, yalanusafran, karahindiba, meyankökü, yabani sedefotu, ebegümeci, tarhun, dereotu, haşhaş tohumu** (Ç: 36).*

Soy ağacı kavramı halk geleneklerinde halen yaşayan ve evlerin duvarına asılan, manevi yönden insana güç veren, özellikle peygamber soyundan gelenlerin önemsendiği önemli bir unsurdur. Ailelerin geçmişi ve geleceği açısından önemsenen bu unsura Mungan da değinir. Hem soyut hem de somut anlamda kullanılan ağaç motifi, kültürel zenginlik açısından önemlidir:

*Aşiret buraya konduğunda **dikmiş bu ağacı**, kavminin ve soyunun bir ağacı olsun istemiş, hem dallarıyız onun, hem gövdesi, hem de bizden bağımsız hikâyesi. Hazer Bey'in **aşiret mızrağını diktiği yere diktiler bu ağacı**. Soyumun kurulduğu yer, soylarının çoğaldığı yer oldu. **Lanetime ve hayaletime mezar ve yuva oldu bu ağacın kovuğu** (GL: 161).*

*Bu ailenin geleceği **ağaçlarda** kalacak (ÜAKO: 327).*

***Ağaçlardaydım** dedi (ÜAKO: 369).*

*Odanın tüllerinin üzerinde **laleler** vardı (KDÖ: 274).*

*Bunu biliyordum. İçimde **bir şeytan ağacı** vardı. Yoksa ben böyle bir insan değildim. Yaptığım her şey daha sonra pişman ediyordu beni. Kendimi hiç sevmiyordum. Hiç tasvip etmiyordum. Bir insanın mukadderatına sahip olmak istiyordum. Belki de çok eski bir avcılık kuralıydı bu (KO: 101).*

Halk hikâyelerinde ölen sevgililerin mezarlarının arasında çiçek, ağaç gibi nesnelere bitmesi, Mungan'ın halk hikâyesi formatında ele aldığı "Lal Masallar" eserinde yer alır:

*Ortalarına nerden bilinmez **bir dal zakkum** düştü (LM: 74).*

Ağaç türlerinden erik ve çınara anlatı kurgusu içerisinde değinen yazar, bu iki ağacı özellikleri bakımından kıyaslar. Ağaçları çağrıştırdıkları nesnelere ortaya koyan Mungan, ihanet temini daha çok çınar ağacıyla bağdaştırır. Aynı zamanda çınarı zaman anlayışı içerisinde ve dayanıklılık esası ile yorumlar:

*Aaa! **Erik ağacı** yok! Kestirdik, kurumaya başlamıştı. Gözümüzün önünde çürüyüp gidiyordu. Budayamıyorduk, Bakamıyorduk. **Erik ağacı, çınar ağacı gibi değildir. Daha dayanıksızdır içi oyulmuş ama, her yanını kovuklar sarmış. Başka türlü ayakta kalamazdı ki** (Sİ: 53).*

Bahçedeki erik ağacı gibi, her geçen gün bir parçasını yitiren bir evliliştir.

Çınarın dibindeydiler. Çınarın varlığı her şeyin bir ihanet olduğunu düşündürüyordu Fatma Aliye'ye (Sİ: 63).

Ağaç ve bitki motiflerinden yararlanarak başarılı portreler çizen yazar, isim belirtmeden halk kültüründe işlevsel olarak ele alınan bilge görünüşlü, tılsımlı ağaçlardan söz eder.

Bunun üzerine köşede çok dallı, bilge görünüşlü bir ağacın dibinde ansızın gülümseyen bir kedi belirdi (ÜAKO: 177).

Bir yanda annesini, babasını hoşnut etmek için kaç yıllık zahmetle giyindiği kenarları kırmızı yeşil şeritli, uzun etekli siyah avukat cüppesi, mahkeme koridorlarında vekarla yürüdükçe şan ve şerefle dalgalanıyor, öte yandan rüyalarına ermişlerin konuk geldiği Ortadoğu'nun tılsımlı ağaçlarına tırmanarak, ruhlar âleminde ten ve gövde değiştiriyordu (ÜAKO: 369).

Özellikle kültür unsurlarının az kullanıldığı eserlerde yer alan çiçek, bitki isimleri dekoratif olmaktan öteye geçmez.

Biraz sokulacak olsanız ıtır, hanımeli, filbahri, mimoza kokan bir salonun kadife koltuklarında ağır mermerlerin, oyma tahtaların, kristal aynaların, karpuz lambaların, opal yemek takımlarının, çin porselenlerinin, gümüş çerçevelerin ve benzerlerinin arasında "Ölüm ve Genç Kız"ı duyabilirsiniz. Schubert'in sessizliğini (Sİ: 137).

İlkin mimozalar açmıştı, ardından erguvanlar (YT: 153).

Cam önlerinden sarkan düğümlü sarmaşıklar, ateş kırmızısı sardunyalılar, kapısındaki kehribar rengi büyük küplerdeki sarışın bitkiler, mekânı bir anda çok özel kokuyor (YT: 170).

Sonuç olarak Murathan Mungan, ağaç, bitki ve çiçek isimlerini bazen halk anlatılarında yer alan işlevsel şekilleriyle bazen de eserlerine dekoratif zenginlik katmak amacıyla kullanır.

2.5.3. Giyim Kuşam

Murathan Mungan'ın eserlerinde yer alan giyim kuşam ile daha çok yapıtlarda yer alan elbise ve takılar kastedilmiştir. Burada çok fazla ayrıntıya girmeden sadece genel yorumlar yapılacaktır.

Maddi halk kültürünü yansıtması bakımından özellikle geleneksel diye adlandırılan bazı giysiler, Mungan'ın eserlerinde yer alır. Aşağıda eserlerin alfabetik sırasına göre bunlardan bazılarına yer verilmiştir:

*Ak saçlı, ak sakallı, **ak mintanlı** bu ermiş, çöktüğü bir kapı eşiğinde sanki bin yıldır oturuyormuş gibi arada küçük mırıltılarla dualar okuyor (CH: 66).*

***Göyneği** şimdiden gövdesine yapışmıştı(CH: 105).*

***Donunu** aşağı indirdi Temir (CH: 195).*

*Bıçağın ince ucuna taktığı, **göyneğini, pantolonunu** bir çırpıda sıyrıp attiveriyor üzerinden (CH: 220).*

Yazar bu anlamıyla daha çok doğu kültürüne ait poşi, agel, mintan, burka, cüppe, harmani gibi biraz da dini sayılabilecek giyimleri tercih eder. Bunun sebebi eserlerinde mekân olarak daha çok doğu tercih etmesidir:

*Ziyarete gidip adak adadık, dilek diledik, kan kardeşi olduk, lorke oynadık, kızlara nâme yazdık; birbirimize **poşiler, kara ageller armağan ettik** (CH: 240).*

*Aralanan kapının ağzında **göz gölgesini kalın ibrişimle örülü bir kafesin kapattığı burkası** içinde belli belirsiz ışığını tazelemeye çalışan bir çift gözün varlığını hissetti (Ç: 17).*

*...bir iki adım önünde **cüppesi** yerleri süpürerek koştururcasına ilerleyen bir adam, bir yere yetişecekmişçesine hızlı ve telaşlı adımlarla yürüyorlardı (Ç: 23).*

*Üzerinde koyu renk **çuhadan geniş bir aba** vardı (Ç: 26).*

*Onu uyandırmamak için sessizce girdi içeri babası. **Altın rengi harmanisi** vardı üzerinde. Yürürken dalgalanan harmaninin kumaşı çölde kum tepeleri gibi parlıyordu (Ç: 33).*

*Altın rengi **harmanisinin içindeki ince mintanının sedef düğmelerin** çözdü (Ç: 33).*

*Eskiden örtünen kadınlar **uzun geniş şallar, eşarplar** ya da çador yeterken şimdi yalnızca ipliksi parmaklıklarla gözleri kafeslenmiş olarak kumaştan bir çadıra döndürülmüşlerdi(Ç: 50).*

Burada Mungan'ın kullandığı “burka” bir anlamıyla siyasi bir giysi olarak kabul

edildiğinden ayrıca önem arz etmektedir. Hatta yazar, burkayı olay örgüsü içerisinde tartışırken başörtüsü meselesine göndermeler yaparak bunun kafalarımızdaki köprü olduğunu ifade eder:

Geldiğinden beri burkanın altında izini aradığı kadın gövdelerinden biri oydu (Ç: 63).

Burkaların içinde bu hiçliğin boşluğunu duyuyorlar mıydı, yüzlerini göremediği bütün o kadınlar. Onların burkalarının pencerelerinden gördükleri dünya nasıldı acaba (Ç: 70).

"Burkaya giden yolu çador açar" demişti kadın. Çador annelerimizin, ninelerimizin geleneksel masum başörtüsü değildir yalnızca. Kafalarımızdaki köprüdür. Örtünmek bir ahlak haline getirildiğinde arkası mutlaka gelir; karara karara gelir. Örtünmenin sonu yoktur. Kadınlar kefene kadar örtünmek zorunda kalırlar (Ç: 77).

Mintanı duvarımda asılı hala, yatağımın baş ucunda (GL: 22).

Çizmelerinde şaklayan kırbaç sesi ve uzak fısıltılar (GL: 31).

İntikam cinleri belirir yeniden. Döne döne gelirler, üzerlerinde parçalı aynalar bulunan pelerinler vardır. Kesikbaş'ın başının konduğu tepsiyi tutarlar Mustafa'nın yüzüne. Bir yanda berberin aynası, öte yanda cinlerin tepsi (GL: 39).

Hazer Bey yorgun, görkemli göçer giysisiyle girer (GL: 73).

Yatağın kenarında Süveyda üzerinde gelin giysisi ve yüzünde peçesiyle ayakta durmakta, Nasır'ı beklemektedir (GL: 137).

Başında yalaz yalaz ışyan bir çatki, yüzünde kara bir tül (GL: 169).

Yeşil bir cüppeye, bembeyaz bir mintan kızıl bir kuşağa bürünmüşlerdi (GL: 170).

Hacı Faris kapının ağzında beliriyor, yerleri süpüren uzun mintan, beyaz ayalı tekkesi, tüütün kokan avuçları ve kırılamaya yüz tutmuş sakallarıyla bütün kapılarını tutuyor malikânenin (KDÖ: 11).

Alınlarına, yanaklarına dövmeler çalarlar, burunlarına altın hızmalar takarlardı (KDÖ: 44).

Kirli beyaz, buruşuk pardösüsünün ceplerinde ellerini taşıyarak sokağın yokuşunu inen genç adam, mutsuz, hüznü ve karamsardı (KO: 13).

Sırtında Nazilli basmasında fistanı merserize hırkası, bacağına kavuniçi tergal pantolonu, daha çok takvim yaprağına benzeyen dallı budaklı başörtüsü alçak ökçeli ve tüksek topuklu tokalı ayakkabısı ve de yüzünü basmış çil çil lekelerle

Başkentte umutlarını aramaya gidiyordu (KO: 23).

Masal kahramanlarının giyim kuşamlarını çağrışımlarla anımsatan Mungan, bazen Süpermen'in pelerinine bazen de Kırmızı Başlıklı Kız masalının kahramanına göndermeler yapar:

*Prenses Gradisca başından hiç çıkarmadığı **kırmızı bersiyle...**(KO: 25).*

*Upuzun bacaklarını saran penye pantolonu, uzun çizmeleri ve bir kadını gökyüzünü kaplayacak kadar **geniş peleriniyle tepeden tırnağa Süperman'dı** (KO: 29).*

***Sırtında siyah tayyörü, başında siyah beresi, koltuğunun altında siyah çantası** (KO: 53).*

*Taksitle satış yapanlardan **eteklerden, bluzlar** alıyorum (KO: 59).*

*Göze batmayan renkler seçtim giyinmek için; **sade gösterişsiz elbiseler, hırkalar** (KO: 63).*

*Aynı zamanda pipo içen, aynı zamanda **platin bir küneyi bileğinde adıyla birlikte taşıyan aynı zamanda serçe parmağına bir boğum kalınlığında ortası beyaz pırlantalı bir altın yüzük takan...**(KO: 83).*

*Sol bileğinde **kayış bir bileklik taşır**; kırklık tespihe dakikada iki yüz halka çizdirir. Kolay kolay ağzını bozamaz, ama bir başladı mı çala ağız döver (KO: 129).*

*Geline **yüzük, bilezik, broş** takıldı (KO: 143).*

*Sonsuz **hırkalar, kazaklar, patikler, şallar** ördü (KO: 144).*

*Sivri topuklu, **ince burunlu iskarpinlerimin** taşlarında yankılanan zarif, kadınsı çağırın sesini dinliyorum. Arada bir durup bir vitrin -ruga- kaldırım camında **beremi** düzeltiyor, ya da kimi aynalı vitrinlerde rujumu tazeliyorum. (KO: 149).*

*Yakamdaki tilki kürkümü, **elmas broşumu, boynumdaki bir dizi beyaz inci**yi elliyorum (KO: 150).*

*Gecenin bir yerinde kara sakallarına **eflatun peçe takmış, gözleri kömür sürmesiyle** yalaz yalaz ışılan, kulağında altın bir halkayı bukağı gibi taşıyan ve bir kartaldan, bir yılandan, bir kuğudan suret alan bir köçek girdi içeriye (LM: 71).*

*Ayağında bir siyah, bir beyaz, **bir ateş rengi şalvar, boynunda hamayıl, bileklerinde halhal**, başında karanlık çatkısı ve kollarının burgacında yılan gibi dolanan zincirlerle Muradhan bu sevdayı ancak böyle mümkün etmiştir (LM: 72).*

*Kıvrıcık kara sakalına ölüm muştusu **mor bir peçe takmıştı Muradhan. Mor bir taç taşıyordu başında Selvihan** (LM: 73).*

*Raksının en kıvrak yerinde **ateş kırmızısı kuşağından çıkarıp altın rengi***

hançerlerini, kendini hançerledi Muradhan (LM: 74).

Hünkâr oturmuş bir biçimde yerleştirildi. **Üzerine kemha kaftanı atıldı** (LM: 100).

Boynumdaki **kara hamayıl**da sakladığım bu mektup boynum vuruldukta düşer, çözüdür ancak (LM: 116).

Atımın her adımında göğsüme vuran bu **hamayilla** tarihin içinde bir yerden, bir yere çok önemli bir şey taşıdığımı biliyorum (LM: 119).

Sadrazama ilişkin her soruyu karşılıksız, işaretiz bırakmış, boynu düşen **kara hamayilla** birlikte sırrı çözülmüştü (LM: 125).

Tavus kuşu tüylerinden yapılma giysileri; kollarında boyunlarında süsleri, takıları, ayak bileklerinde halhaları, yüzlerinde dövmelele ve burunlarında hızmalarıyla genç kızlıklarını kutlar (MY: 9).

Külot pantolonu, elinde gümüş kırbacı ve iri boğumlu parmaklarında **altın liralı kalın yüzükleriyle,** akşamın kızılığında yalazlanmakta (MY: 35).

Başlarında kasketleri, bacaklarında uzun şalvarları, kucaklarında tüfekleri vardır (MY: 35).

Sanki kara yas tutmaktalar. **Erini taze yitirmiş yeni avratlar gibi başlarına kara çatki** çalıp gönül dindirmekteler (MY: 41).

Gömleleler alırdım ona, boyunbağları, kol düğmeleri gümüşten sonra savatlı gümüşten boğunbağı iğneleri, gümüş ağızlıklar, kök kehribar tespihler, tütün tabakaları dizerdim. Köstekli saat, gazlı çakmakları vardı (Sİ: 143).

Yüzü kara bir tülbentle örtülüdür. Suskundur. Bir anıt gibi dimdik durur çevresini izler. Yüzünün örtüsünü kaldırır. Yüzünde mağrur, karanlık, umursamaz bir ifade vardır. İlk kefene, sonra sırayla Kevsa Anaya, Ağlayıcı Kadınlara, Baş ağıtçıya bakar. Sonra yeniden kefene takılır gözleri. En sonunda bir kaç adım atar, ilerler, köşede bir yere ilişir. Başındaki **çatığı** çözer, sağındaki kara örtüyü açar. Saçının kırk örüğü çıkar ortaya. Sallar başını, silkinir, örükleri yayılır omuzlarına Fasla Kadın şimdi bir destan gibidir; acı çekmektedir. İnilteler, murıldanışlar, usul sesli bir ağıt...(T: 25).

Hiç elin elime değmemiş gibi, hiç karın olmamışam gibi sana senden bir oğul vermemişem gibi ve de **aha bu kara yaşmağım** gibi bir kara sevdayı gizlerim, yüreğimin saklısında (T: 29).

Ayak bileklerinin birinde **çingıraklı bir halhal** takılıdır (T: 30).

Kara mavzeri, Kara Rüso'nun kara **poşisine** sarmışlar idi (T: 33).

*Kanlı ellerini **duvağımın akıyla mı** yuyacaksın (T: 40).*

*Üstünde **ceket, ayağında şalvar, arkasında kavuşturduğu ellerinde ise kehribar tesbihi vardır (T: 40).***

*Heja Ağa, **babasının ceketini, şalvarını giymiştir (T: 54).***

*Zaten olmayan alnını iyice bastıran **beyaz kepinin** altından gecenin.... (ÜAKO: 17).*

*Alice Star, belini biraz doğrultmuş borçlarını ödemiş, **deri ceketlerinin** ve lame çoraplarının sayısını... (ÜAKO: 23).*

*Siyah bir takım elbise giymişti. **Blazer ceket** (ÜAKO: 36).*

*O renklerde çeşitli bereler, **şapkalar, tişörtler, bustiyeler, jartiyeler, ceketler, çantalar, çoraplar, çizmeler** düşünüyor hemen (ÜAKO: 76).*

*Siyah mokasen **ayakkabılar** köstekli saatini taktığı parlak **kırmızı bir yelek**, bazen içinden ikinci bir tavşan çıkacağını umduran **eski bir şapka**, bazen şık bir baston (ÜAKO: 115).*

*Sırtında dekoltesi iddialı **muare taftadan bir elbise boynunda akarsu gerdanlık, kulaklarında gül küpeler, ayağında zarif rugan iskarpinler** (ÜAKO: 191).*

*...o da başına **çatki** çattı; yalnız onun **çatkısı halalarının tersine çiçekli tülbentlendi** (ÜAKO: 235).*

***Uzun ve geniş dalgalı şalvar** vardı altında (ÜAKO: 243).*

*...ya hasta getirmiş olan **şalvarlı, poşili köylülerin, çığırkan seyyar satıcıların, bezgin görünüşlü yük taşıyıcıların...** (ÜAKO: 326).*

Yazarın yapıtlarında yer verdiği kolye, bilezik, bileklik, hızma, yüzük, kol saati, küpe, gerdanlık gibi süs takıları da bu bölümde ele alınmıştır:

*En üst çekmecede **bilezikler, yüzükler, bir dizi inci kolye, birkaç kol saati** ve benzeri ıvır zıvır arasında bir nüfus hüviyet cüzdanı buldu (ÜAKO: 360).*

*Başın **kalın bir eşarpla** bağlamıştı, elleri **kumlu mantosunun iri ceplerinde ..** **...ikinci bir hırka almıştı (YT: 410).***

*Boynumu dolayan **paşmina şalın** değerini anlayabileceğini elbette ummuyorum. Ama paşmina şalıma uygun olsun diye sallantılı yakut küpelerime gözleri bir tek (YT: 231).*

*...tam karşılarında yer alan çoğunun **başında yemenili** kadınların durduğu (YT: 138).*

*Onun üzerinde rengi atmış, astarı sarkmış iyice tiftiklenmiş kumlu bir **kaban**,*

*benim sırtımdaysa kaç mevsimin yağmurunu görmüş, buruşuk, **ince pardösü** vardı, **kalın bir hırkayla** içimi pek tutmuştum (YT: 55).*

*...kirpiklerimden rimel damlıyor, kulaklarımda ışıklı küre biçiminde **küpeler** dönüp duruyor (YT: 355).*

Sonuç olarak Murathan Mungan'ın eserlerinde yer verdiği giyim kuşam unsurları anlatılara çeşitlilik katarken dekoratif yapıyı çok fazla önemseyen yazar için de ayrı bir başarı olsa gerek.

2.5.4. Diğer Eşyalar

Bu başlık altında Mungan'ın eserlerinde yer alan eşyalar, eserlerin alfabetik sırasına göre kısaca değerlendirilmiştir.

Yazarın birçok eserinde kullandığı eşyalar genel olarak ev eşyaları ve savaş eşyalarıdır. Bu anlamda Mungan'ın bu tip aksesuarları kullanması biraz da tiyatrocunun kimliğiyle açıklanabilir:

*Küçük bir **iskemle** çekip, dizinin dibine oturmuştum (CH: 23).*

*Az sonra dumanlar durulup, her şey eski yerini almaya başlarken sislerin arasında kocaman bir ifrit belirdi. Büyük bir vakar içinde başında **gümüş bir tepsi** taşıyordu. Tepsiyi getirip tahtın üzerine bıraktı. Gerisin geriye saygıyla çekildi. Tepsinin içinde Şah meran vardı (CH: 34).*

*Çıkardığı sayfaları **gümüş bir mahfazaya** koydu, üzerini mühürledi (CH: 41).*

*Kavuşmuş ellerinin kenetlendiği yerden dünyanın dört yönüne ışık saçan **şemşirek taşından yüzük biçiminde** yapılmış mührü parıl parıl yanıyor, daha sonra tüm dünyayı aydınlatıyordu (CH: 58).*

*...oluk oluk akmasına karşın hemen hemen emip kuruttuğu **kan mızrağa, baltaya, oka benzeyen savaş araçları ve bir savaş alanının ölümcül uçsuz bucaksızlığı** (CH: 62).*

***Tabakasını** açtı, yeni bir cigara sarmaya başladı (CH: 103).*

Boyunlarına ıslak birer mendil bağlanmıştı, düğümden kırmızı bir top ibrişim sarkıyordu (CH: 105).

Gözü kara olalım diye alıcı kuş teleğiyle gözlerimize çekilen sürmeyi birbirimizin elinde tazeledik (CH: 240).

*Ziyarete gidip adak adadık, dilek diledik, kan kardeşi olduk, lorke oynadık, kızlara nâme yazdık; birbirimize poşiler, kara ageller armağan ettik. Cigara içtik kuytuda, **gümüş bir tabaka aldım ona, sarı kehribardan saçağı gümüş simli bir tesbih** aldı bana. **Bir ağızlık aldı bana, bir çakmak aldım ona** (CH: 240).*

*Cebinde her zaman **ufak bir kum gülü** taşırdı. Bu kum gülü bir süre sonra uğuru olmuştu onun. Yanına almadığı zamanlar eksikliğini duyuyordu. Pembeye çalan kahverengisiyle, simli, tozlanlı görünüşü, pürtüklü dokusu, Akhbar'ın hoşuna gidiyordu. Tabiatın, insanı büyük bir teslimiyetle hayran bıraktıran eliştirliklerinden biriydi bu kum gülleri...Kendi çölünde kaybolduğunu hissettiği zamanlar, elini başkalarının*

gözünden saklarcasına cebine sokar ve sürekli yanında taşıdığı kum gülüne dokunurdu. Bu dokunuş, onu, kaybolduğu çölden dünyaya geri döndürürdü. Kum gülünün varoluş sihri, dünyanın çeşitli hallerinin açıklanamaz bilgisinin saklı olduğunu düşünürdü. Var oluşun kendisi başlı başına bir sihirdi (Ç: 15).

*Babasını **bal rengi kehribar tespihi ve üzerinde kanatlı aslan olan gümüş tütün tabakası** ona kalmıştı (Ç: 33).*

Sedef kakmalı eski bir rahlenin üzerine bütün kamburuyla kapanmış (Ç: 45).

*Oda elektrik ışığıyla değil, eski zamanlarda olduğu gibi mumlar ve kandillerle aydınlatılmıştı. Kadının **her parmağında gümüş ve akik yüzükler vardı ve bileklerini dirseklerine kadar yürümüş bileziklerden** kaldıramıyordu. Bütün gerdanını aralarına mavi boncuklar serpiştirilmiş mercan dolamalar kaplamıştı ve bu mercan dolamalar gerdanını süslemekten çok kalbinin kapılarını düşmandan koruyor gibiydi(Ç: 95).*

*Oyun alanında gençliği, elinde **ustura**, sandalyede oturan on beş yaşındaki Mustafa'nın ilk tıraşını yapmaktadır. Başucunda duran Berber. Mustafa'ya ayna tutarken gençliğiyle konuşuyor (GL: 39).*

*Yerinde içinde ilk kan duran şişe ile geyiği vuran Hazer Bey'in **kanlı oku** durmaktadır (GL: 65).*

***Uzun çingiraklar, renkli kolonlar, upuzun şelfeler, ulu çadırlar, yüklü katırlar** (GL: 73).*

*Kureyşa bu kez de iki avuç dolusu **nazar boncuğu** çıkarır bohçasından (GL: 80, 81).*

*Hazer Bey, **tütün tabakasını** çıkarır(GL: 85).*

*Düşlerimde gördüğüm **feneri** sorarsın belki (GL: 94).*

*Yastığının yanında başucumdaki şu **tası** görmekte misin (GL: 98).*

*Birbirlerinin çevresinde dönerek **havanlarda** tohumlar döverler (GL: 107).*

*Ellerinde **ok ve yayları**, sırtlarında **sadıkları** ormanını derinliklerinde ilerlemektedirler (GL: 129).*

*Onca **ok, onca mızrak, onca kılıç** yaralamazken yemini kalmamış yüreklerin ihaneti kapanmayan yaralar açtı bende (GL: 141).*

*Ve sen saçlarımı **gümüş bir tarakla** tararken (GL: 142).*

*...Kasım'ın başını dizlerine alır, **gümüş bir tarakla** saçlarını taramaya başlar (GL: 175).*

Yazar çağrışımlarla özellikle masal kahramanlarının eşyalarını kullanırken,

olaylara masalımsı bir anlatım tarzı kazandırır:

***Sihirli bir değnek** bana dokunsun ve bambaşka biri olayım istiyorum (KDÖ: 264).*

*O güne değin hiç görmediği, hiç bilmediği bir şey, bir **iğmiş** bu. Padişah, ülkesindeki tüm iğleri yok ettirirken, kendi sarayında olanları unutmuş. Demek ki İnsanlar o zaman da tehlikeyi, kendi dışlarında, kendilerinden uzak bir şey sanıyorlarmış. İği eline almış Prenses ve ne işe yaradığını anlamak için evirip çevirirken iğin ucu parmağına batmış (KO: 12).*

*Tavan arasından dört fare getirdi Külkedisi. **Sihirli değneğiyle** dokundu onlara ki, hepsi de gümüş yeleli, ay mavisi dört küheylan oldular (KO: 41).*

***Sihirli değneğiyle** kabağa bir dokundu ki, kocaman bir kupa arabası bütün görkemiyle ortaya çıktı (KO: 42).*

*Elinde kapkara **bir piştovla** geldi. Ölümüne ortak arıyordu. Sevdasız bir ölüm istemiyordu. Zaten piştov kadar kapkara bir sevda ölümsüz olamazdı. Hala bembeyaz masa örtüleri, porselen yemek takımları, ağaçkabağı kuyuluğundan tahta sandalyeler.,vestiyer...(KO: 87).*

*Hemen ertesi gün bir ferman çıkarılmış, padişahın buyruğuyla ülkedeki bütün **iğler** ortadan kaldırılmış, yakılmış, yok edilmiş (KO: 119).*

*Oba hatunu közlenen ateşinden bir uzun çubuk çekti. **Arap sürmesine** buladı çubuğun ucunu, yeniden ateşe tuttu sürmeyi demlendirdi. Sonra oğlunun yanına vardı. Çubuğun ucunda tütsülü bir duman ince ince uzuyordu. Azer dizlerini kırdı, gözlerini anasının ellerine verdi. Kapa gözlerini oğul. **Bu tütsülü sürmeyi gözlerine çekerim ki,** gözün tekmiil kötülüklerden irak kalsın. Kem şeylere bakış düşürmesin. Dünya malına tutsak düşmesin, harama ve zulme gönül indirmesin (LM: 19) .*

*Uzun kilimler dokur Yadigâr. **Uzun şelfeler, ulu beşikler, heybeler, kolanlar, semerler, dizginler, saçaklar** (LM: 31).*

*Gözleri Acem **kilimleri** gibi nakışlıydı, rengini kimseye demezdi (LM: 54).*

*Ay ışığının bilemediği kendi çevresinde durma dönen o toprağa saplı **karabıçak** gözünün önünden gitmiyordu bir türlü (LM: 60).*

*Selvihan, Bey babası ile birlik oturup **tahtın** minderine eğlence seyrettiler (LM: 71).*

*O gece en güzel raksını etmeye buyruk verilmiş Muradhan, **hançer dansı için iki hançer biletti** kendisine (LM: 73).*

...**zehir uçlu hançerlerden**, hışırdayan ipeklilerden kafes örgülerini parçalayıp tanınmaz ettiği suretlerin güvenliğinden (LM: 79).

Bizim üzerin(d)e zar attığımız **harita** ise tarihin kurulan bir hikâye olduğunu biliyor (LM: 79).

Şiirin burçlarında ve kalp eliyle okunan ince sulüsle yazılmış tarih sayfalarından, mürekkebi kurusun diye üzerine döktüğümüz **rıh ve kum saatinden** şimdi ve buradan bakıyoruz (LM: 80).

Hemen yükçüleri çağırıldı. **Tahtrevan** getirdiler... Yükçülere, Hünkârı oturuyormuş gibi yerleştirmelerini söylediğinde benizlerin attığını gördü (LM: 100).

Yanıma sokulup kulağıma tane tane yinelerken buyruğunuzu **kehribar tesbihi** tane tane dökülüştü gibi her kelime yüreğime yerleşirken sıcak nefesimiz kulağıma kavurur (LM: 111).

Hurma dalından **beşikler** isterem senden (MY: 23).

Köylere falan gideriz, **kaşık, kilim** toplarız. Biz **kaşık ve kilime ilaveten çorap ve heybe de** toplarız (MY: 27).

Belli belirsiz gülümseyip önüne diker bakışlarını, **tespihiyle** keyifli keyifli oynamaya başlar (MY: 29).

Elinde uzun pirinçten yapılma **bir acı kahve cezvesi**, önünde yine **pirinçten iri bir mangal...**(MY: 35).

Altına Irak'tan Arap kısırağı getirip, kısırağın altına **Acem kilimleri** serdireceğim (MY: 54).

Hele şu **tütünlüğümü, tabakamı** alayım yanıma(MY: 56).

...eline **gümüş işlemeli tüfek** verecek (MY: 59).

Karanlıkta ölümün gözü gibi parıldamaktadır **gümüş mavzerler** (MY: 65).

...alçacık kürsüler üzerine tünemiş tütün sarmakta nargile fokurdamaktadır.

Neden sonra yeleşimden çıkardığı **köstekli saatine** bakan Kâhya konuşmaya başladı (MY: 72).

Omuzunda **testi**, dudağında türkü ile dönende köyün kapısında mızrağı göre...(MY: 83).

Uzun, kalın ağızlığı hiç düşmüyor ağzından."Halis kök kehribar,"diyor. Avucuna sür bak nasıl mis gibi kokar (Sİ: 17).

Az sonra **bir küpenin** keskin parıltısı gözlerini ald. (Sİ: 19).

Bulanık gözleri karşı duvarda asılı duran üzeri ayet yazılı **eski kılıçlara**

takılıyor (Sİ: 39).ç

*Rüveyda Hanım da o teneke kutudan gümüş savatlar çıkarıyor. **Saç tokası, boyunbağı iğnesi, kol düğmeleri, ince kemerler, köstekler...** (Sİ: 43).*

Evet, çeyizim. En az yüz elli yaşında bu tabaklar (Sİ: 59).

*Köşedeki masasına her zamanki masasına oturuyor. **Nargilesini** söylüyor (Sİ: 84).*

*Gömler alırdım ona, boyunbağları, kol düğmeleri gümüşten sonra savatlı gümüşten boyunbağı iğneleri, **gümüş ağızlıklar, kök kehribar tespihler, tütün tabakaları dizerdim. Köstekli saat, gazlı çakmakları** vardı (Sİ: 143).*

*Madam iri, **akik yüzüğünün taşıyla** oynuyor (Sİ: 177).*

***Beşik** bir iki sallandı kendiliğinden ve Fasla Kadının feryadıyla çözüldü tutulan gece (T: 15).*

*Arkasına gizlediği elinde **bakır bir tası** vardır (T: 30).*

*Badirhan Ağa'nın babasından yani Kara Rüşo'dan kalma **bir kara mavzeri** var idi (T: 32).*

*Üstünde ceket, ayağında şalvar, arkasında kavuşturduğu ellerinde ise **kehribar tesbihi** vardır (T: 40).*

***Askılık, şemsiyelik, boy aynası, ayakkabılık, çekecek, rafta üç ayrı renkte fotr şapka** (ÜAKO: 83).*

*Üzeri mineli ya da sedef işlemeli **enfiye kutusu** (ÜAKO: 196).*

*Üzeri mineli, sedefli **enfiye kutuları, telkâri işlemeli gümüş zarfları içinde duran soğan zarı inceliğinde kahve fincanları ve kehribar ağızlıklı gümüş başlı bir çift nargile** her an hizmete hazır durumda bin bir gece masallarının konuklarını beklemekte (ÜAKO: 202).*

*Yakın köylerden Rişmil'den Kabele'den eşek sırtında **bakır sıtullar, bakraçlar** içinde çarşıya, pazara... (ÜAKO: 248).*

*Halalarının bazı Perşembe günleri bin bir yaygara ve gürültüyle **atlas bohçalarını, ipekli kuşamların, mor kadife zemin üzerine kabaralı hamam sandıklarını, gümüş saçaklı hamam takunyalarını, sırmalı peşkirlerini; dövme bakır hamam taslarının, gümüş ibriklerin bulunduğu üzeri kakma nakışlı, pirinç kulplu büyük sandıklarını** denkleştirip...(ÜAKO: 301).*

*Bu noktada, **tezgâhtar kızların bikkınlığıyla ev kadınlarının bikkınlığı** arasında bir ilişki kuruyorum, ikisi de, **kuşatıldıkları eşyaların içinde yapayalnız kalıyorlar bir***

süre sonra. Ev şirinleştirmede kullanılan bütün o hediyelik eşya cehennemi, ithal mali biblolar, çok çeşitli formlarda kesilmiş cam eşyalar, kristal takımlar, toprak çanaklar, pop: art küpler, cicili bicili kumaşlar, pahalı döşemelikler, gösterişli sehpa, tunç heykeller, ilginç aksesuarlar, esprili dolaplar, gümüş tepsiler, şekerlikler, alçıdan kabartmalar, çok kollu şamdanlar, fotoğraf çerçeveleri, içi çiçekli cam küreler, deri sumenler ve masa üstü ayrıntılarında sonsuz hizmet, sedefli sedefsiz mektup açacakları, pipo ve tütün tabakaları, anahtarlıklar, rozetler, denizci şişeleri, şömine karıştırıcıları, duvar gölgelendiren aplikler, demirin, meşenin, pirincin çeşitli kullanımlarından elde edilmiş sonsuz çeşitlilik ortasında yapayalnız... Anlamlarının boşalmasıyla birlikte, bir süre sonra cansızla: şan eşyalar, bütün hayat tasavvurlarını yok edip, geriye hep aynı hiçlik ve boşluk duygusu bırakıyor olmalı. Belki de eşyanın işgalindeki hayatlarda duyumsuzluğu üreten de bu; eşyalar tarafından kuşatılmış hayatların boğuntusunu ancak yeni eşyalarla gidermeye çalışmanın beyhudeliği, sürekli yeniden ve yeniden üretilen bu duyumsuzluk hali, diri tutuyor olmalı tüketim toplumunun hem bunalımını, hem varlık nedenini...(YT: 60).

Tuhaf şeylere merakı vardı babamın. Enfiye kutusu, zarf açacağı, saat kösteği, deniz kızı biblosu ya da baston koleksiyonu yapmasını anlayabiliyordum, ama sağdan solda çini soba toplamasını...(YT: 424).

Murathan Mungan genel olarak eşyaları dekoratif unsur olarak kullanırken daha çok geleneksel yapıyı yansıtan aksesuarları önemser. Özellikle Osmanlı kültür unsurlarının izlerini taşıyan eşyalar, Mungan'ın anlatılarına ayrı bir hava katar.

2.6. ETNİK HALKLAR

2.6.1. Yezidiler

Mungan'ın eserlerine konu ettiği Yezidiler, sadece "Mahmud ile Yezida" isimli eserde ele alınır. Eserde yazar, Yezidi bir kızla Müslüman bir gencin yasak aşkını işler. Bu aşk olgusu içerisinde özellikle Yezidilerdeki daire inancını unsur olarak kullanır. Bunun dışında Yezidilerin yaşam tarzı, inançları, gelenekleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmez.

Burada Yezidiler hakkında kısa bilgiler aktardıktan sonra özellikle daire inancının mitik, sembolik ve Yezidi inancındaki yerine değineceğiz.

"Çeşitli dillerde, pek çok araştırmalar yapıldığı, kitap ve makaleler yayınlandığı halde Yezidilerin ismi ve menşei hakkında kesin bir sonuca varılmış değildir. Yezidi ismi, eski İran dinindeki "hayır" tanrısı olan "izd" veya "yezdân" kelimesinden gelmektedir. Diğer taraftan Zerdüştlükte "horoz" kutsal bir hayvandır. Yezidilikte de mukaddes ve her şeyin yaratıcısı durumunda olan "Melek Tavus" horoza benzer bir şekilde tasvir edilir ama aynı zamanda da Horoz Yezidilik inancında kutsal tanımlanır. Ayrıca bu topluluğa göre Âdem peygamberden sonraki ikinci ataları Ezda (Tanrı verdi)' dir. Bunlara ona nisbetle "Ezdai (Ezidi=Yezidi)"denmiştir. Nitekim kendilerinin "Ezda"dan geldiklerine inanan Yezidiler, kendi soylarından olmayan birinin bu mezhebe girebilmesini mümkün görmezler; çünkü onlara göre Yezidi soyu temizdir, üstündür. Onlar saf olarak Hz. Âdem'in terinden yaratılmıştır; oysa diğer mezheblere mensup insanlar Havva'nın terinden olmalarıdır. Yezidilerin bizzat yeni olduğu hususunu taşıdıkları Yezidi adı, hiçbir şekilde, ne Yezid b. Muaviye, ne Yezid b. Unaysa, ne de İran'daki Yezd şehri ile ilgilidir. Bu isim, muhtemelen fonetik kanunlarına uygun olarak gelişen şekli gösteren yeni Farsça'daki İzed (melek, tanrı), Avesta dilinde yazata (saygıya, tapınmaya layık olmak), Pehlevi dilinde Yezdan, modern Farsça'da Yazdan (Tanrı), Avesta'da Yazatanam, Pehlevi'de Yaztan, Yazdan, İzed'den gelmektedir ve Avesta'da geçen Yazdan ayin ve merasimle ilgili olarak Yeni Farsça'ya girmiştir. Buna göre, bu kelime bizzat kendileri tarafından kullanıldığı gibi, Ezidi, İzidi veya İzdi (Tanrıya tapanlar), Yezidiler tarafından da bilinen bir iştikak olmalıdır. Şeyh Adiy b. Musafir, muhtelif İslam kaynaklarının bildirdiklerine göre Suriye'de Baalbek dolaylarında doğmuştur. Yezidiler tanrısal varlığın iyilik ve kötülük şeklinde ikiye ayrıldığını kabul eder; Tanrı'nın iyiliği, melek-i tavus (şeytan) kötülüğü temsil ettiğine,

Tanrı ile melek-i tavus (şeytan) arasında sürekli bir çekişme bulunduğu inanırlar. Çünkü Tanrı hiç bir zaman kötülükleri sevmez ve iyiliği savunur. (www.midyat.net/yezidi/yezidi.asp)

Ahmet Taşğın, "Yezidiler" isimli çalışmasında Yezidi inançları ile ilgili şu özet bilgileri aktarır:

"Yezidiliğin kutsal kitapları olan Mushaf-ı Reş ve Kitab-ı Cilve'de verilen bilgilere göre Yezidiliğin inanç esasları şöyledir: Tanrı inancı, zaman ve mekân ile sınırlı olmayan, bütün her şeyi yaratan bir tek Tanrı inancı vardır. Bu Tanrı yarattığı her şeyi idaresi altında tutar ve yönetir. Melek inancı, Yezidilik inançlarının önemli bir kısmını teşkil eder. Melek inancının önemli bir mevkiini de Melek Tavus inancı oluşturur. Melek tavus hiçbir şey yokken vardı. Melek Tavus, Tanrının katından mütemadi olarak Yezidilerin sıkıntılarını gidermek ve onlara yardım etmek için yeryüzüne gelir. Tanrı, otuz bin melek yarattı ve bu otuz bin melek kendisine kırk bin sene ibadet etti. Daha sonra onları Melek Tavus'a emanet etti ve onları göklere çıkardı. Tanrı, Âdem ve Havva'yı yaratacağı zaman meleklere: "Ey melekler! Âdem ve Havva'yı yaratacağım. Âdem'in soyundan Şehid b. Cerra'yı yaratacağım. Onun soyundan gelenler, Melek Azrail'e yani Melek Tavus'a saygı gösterecek ve hürmet edecektir. Tanrı Âdem'i yaratır ve cennete kor. Âdem cennette yüz yıl bekler. Yüz yıl geçtikten sonra Melek Tavus, Tanrıya: "Eğer Âdem bu meyveden yemez ise nesli nasıl çoğalır?" diye sorar. Tanrı da ona: "Emir ve komutayı sana bıraktım" der. Bunun üzerine de Melek Tavus Âdem'e gelerek: "Bu meyveden yedin mi?" diye sorar. Âdem: "Hayır, Tanrı bundan yememi yasakladı" der. Melek Tavus'un da ona cevabı "Buğdaydan ye, senin için daha hayırlı olur" şeklinde olur. Tanrı haftanın her bir gününde ayrı bir melek yaratmıştır: Pazar günü, Melek Azrail'i yarattı. Azrail, Melek Tavus'tur, Melek Tavus bütün meleklerin başıdır. Pazartesi günü, Melek Derdail'i yarattı. Bu, Şeyh Hasan'dır. Salı günü, Melek İsrail'i yarattı. Bu, Şeyh Şemsettinâdir. Çarşamba günü, Melek Mikail'i yarattı. Bu, Şeyh Ebu Bekir'dir. Perşembe günü, Melek Cebrail'i yarattı. Bu, Şeyh Şecaattinâdir. Cuma günü, Melek Semnail'i yarattı. Bu, Şeyh Nasrettinâdir. Cumartesi günü, Melek Nurail'i yarattı. Bu, Şeyh Fahrettinâdir. Yezidiliğin iki tane kutsal kitabı vardır: vahiy kitabı olan Kitabı Cilve ile yaratılışın, emir ve yasakların anlatıldığı Mushaf-ı Reş. Bu kitapların ne zaman, nerede, kim tarafından ve hangi dillerde yazıldığı tartışma konusudur. Tanrı insanlara elçi göndermeksizin doğrudan bilgi verebilir ve isterse onları doğru yola iletebilir. Aynı zamanda Melek Tavus Tanrının izniyle insanlara ve

özellikle Yezidilere yol göstermek için Tanrının katından yeryüzüne iner. Melek Tavus yeryüzüne insan şekline bürünmüş olarak gelir. Ayrıca peygamberler de gönderilmektedir. Kitab-ı Cilve ve Mushaf-ı Reş'te adı geçen peygamberler vardır. Bunlar; Âdem, Şit, Nuh, Yunus, İsa ve Hasiye'dir. Yezidilikte tenasüh inancı vardır. Kutsal kitaplardan biri olan Kitabı Cilve'nin bu inancı açık bir şekilde gösteren ifadesi şöyledir: "Eğer istersem öldürdüğüm kimseyi, ruhların tenasühü yolu ile bu dünyaya bir, iki veya üç defa gönderirim"(Taşgın 2005: 20-21).

Midyat bölgesinde yaptığımız alan araştırmasında, aşağıda Mungan'ın sözünü ettiği "Yezidi Taşlama Oyunu" isimli bir oyuna rastlamadık. Ancak kaynak kişilerin aktardığına göre özellikle küçük çocukların bu tip eylemler yaptıklarını ve mantık olarak şeytan taşlamanın, şeytanı kutsallaştıran Yezidiler ile mümkün olabileceği inancından kaynaklanabileceği düşüncesi doğmaktadır.

Yezidi şeytan kuludur, oyunumuzun adı Yezidi taşlama oyunudur. Her kim ki bir Yezidi taşlar, şeytanı taşlamış gibi olur. Haydi, çıksın meydana Yezidi. O kendi çıkmazsa şeytan çıkarır şimdi (MY: 29).

Daire hem mitolojide hem de kutsal dinlerde işlevsel bir şekilde ele alınıp, bir takım sembollerle ifade edilmiştir. Burhan Oğuz, dairenin sembolik anlamları üzerine şu açıklamaları yapar:

Daire, herşeyden önce noktanın yayılmış şekli olup onun mükemmeliyetine işaret eder. Böylece de noktayla daire müşterek sembolik nitelikleri haizdirler: mükemmeliyet, tecanüs, tehalüf, inkısam yokluğu vs. Eş merkezli daireler varlık derecelerini vaz edilmiş mertebeleri temsil ederler. Çin'lilerde Lem-Yezl çoğu kez, etrafında dışarı doğru gelişen müttehit merkezli daireleri bulunan ışıktan bir noktayla simgelenir. Bütün bunlarda daire, parçalanmaz bütünlüğü içinde mütalaa edilir. Dairevi hareket mükemmeldir, başlangıcı ve sonu yoktur; böylece de zamanı simgelemeye çok müsaittir. Daire aynı zamanda, bozulmaz dairevi hareketli Gök'ün de sembolü olacaktır. Meseleye İslami açıdan bakıldığında daireler özellikle birbiri içine girmiş müttehit merkezli daireler, hayli şey ifade ederler. Tasavvufun esasi gayesinin, taaddüdü vahdette toplamak olduğuna göre, bu dairelerin müşterek merkezi ehemmiyet kesbediyor şöyle ki dıştan içe girildiğinde Allah'ın her yerde mevcut, hazır ve nazır olma, içinde baki olma vasfına (immanence) varılıyor (Oğuz 1980: 776-777).

Evliya Çelebi, "Seyahatname"de saçlı Kürtlerin durumu başlığı altında Yezidilerdeki daire inancına değinir: " Şu Kürtlerin çevresine bir çizgi çizsen, o çizginin

dışına çıkmaları imkânsızdır. Ancak biri gelip o çizginin bir tarafını bozarsa o çizgiden dışarı çıkar. Yoksa o çizginin içinde öleceğini bilse dışarı çıkmaz "(Evliya Çelebi 1986: 469).

Yazarın, "Paranın Cinleri" isimli eserinde Yezidiler ve daire inancı hakkında aktardığı şu bilgiler önemlidir: *"Mardin'in kimi köylerinde Yezidiler yaşar. M.S II. Yüzyıl Yunan yazarları Mazıdağı'nda yaşayan Marde diye bilinen bir kavimden ve bunların şeytana taptıklarından söz eder. Mardelerin Yezidilerin ataları olduğu söylenir. Babamın iş gezilerinden birinde, yoldan geçerken arabanın penceresinden gördüğüm bir manzarayı yıllar bana hiç unutturmadi. Çevresine bir daire çizilen adam etrafını kuşatan bir kalabalık tarafından sürekli taşlanıyor, adamsa o dairenin dışına çıkamıyordu. Adamın Yezidi olduğu söylendi. Bir azınlık toplumu olduklarını, şeytana taptıklarını, inançlarına göre tavuskuşunun ve dairenin kutsal olduğunu, bu yüzden çizilen daire silinmeden içindekinin dışına çıkamadığını öğrendim. Bu inancı gülünç bulanların da başka türlü görünmeyen daireler içinde olduğunu ve bunun dışına çıkamadığını çok sonra anlayacaktım... Yıllar sonra ilk oyunum Mahmud ile Yezida'yı yazarken belki de dramatik sanatların temel metaforunu bulmuştum. Daire, çizen için bir komedydi. Dairenin dışındaydı. Saçma bulduğu bir inancı silah olarak kullanıp inananı teslim alabiliyordu. Bu, ona bir iktidar sağlıyordu. Dairenin içindeki içinse bir dramdı. Tutsak ediliyordu. Yazgısını ötekinin insafına terk ediyordu. Ya kişi daireyi kendi eliyle, kendi çevresine çiziyorsa... İşte bu bir trajedydi. Seçiminin içerdiği sonu yaşayacaktı (Mungan 1997: 16).*

Burhan Oğuz, "Türkiye Halkının Kültür Kökenleri" isimli eserinde Yezidilerde yaşayan bu inancın doğuşu hakkında şu varsayımdan söz eder: *"Çevreleyen bir şekil olması itibarıyla daire, aynı zamanda himayenin de simgesi olmaktadır. Anlatmış olduğumuz gibi Yezidi'nin etrafına çizilmiş daireyi (şeyhin müsaadesi olmadan) aşmaması, her türlü kötü etkilere karşı himayesiz kalma endişesinden doğmuş olmalı (Oğuz 1980: 781).*

Mungan'ın eserlerine konu ettiği Yezidiler, sadece "Mahmud ile Yezida" isimli eserde ele alınır. Eserde yazar, Yezidi bir kızla Müslüman bir gencin yasak aşkını işler. Bu aşk olgusu içerisinde özellikle Yezidilerdeki daire inancını unsur olarak kullanır. Bunun dışında Yezidilerin yaşam tarzı, inançları, gelenekleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmez. Yazarın "Mahmud ile Yezida" isimli eserine konu ettiği daire inancı, kaynaklarda yer alan yaptırımını yüksek şekliyle ele alınır.

Her kim bir Yezidiyi daire içerisine alırsa, daireyi çizen kendi elleriyle silmeden, o Yezidi dairenin dışına çıkamaz". "Kendi çizer, kendi siler. Lakin çok tekrarlanmaz bu. Fazlası günahdır Yezidilerce. Kendini olsun, başkasını olsun lüzumsuz yere dairelemenin günahı büyüktür onların gözünde (MY: 31).

Mungan, Yezidiler arasında yaptırımı yüksek olarak kullanılan daire inancını bazen ironik ve komik bir yaklaşımla değerlendirir:

*Adam karısını dövecek bir kusur etti. **Lakin kadın kendisini daire içerisine aldı mı emniyette olur.** Adamın hırsı geçene kadar o dairenin dışına çıkmaz (MY: 31).*

Yazarın "Mahmud ile Yezida" isimli eserine konu ettiği daire inancı, kaynaklarda yer alan yaptırımı yüksek şekliyle ele alınır. Oğuz'un ifade ettiği çizilmiş bir dairenin şeyhin müsaadesi olmadan aşılması, Mungan'ın anlatısında daireyi çizen kişi ile bağlantılıdır. Buna göre yalnızca daireyi çizen kişi daireyi silebilir. Nitekim olay kahramanı Yezida'nın tepkisel anlamda kendini dairelemesi ve Yezidi büyüklerinden kimsenin daireye müdahale edememesi geleneğin yaşayış şekliyle ilgilidir.

Sabiha Banu Yalkut, "Melek Tavus'un Halkı: Yezidiler" isimli eserinde daire inancının Yezidiler arasındaki kaynağına değinirken hem bu inancın doğuşu hem de Yezidiler arasında ruh göçünü ve evrendeki uyumu yansıttığını ifade eder. Ayrıca Yezidilerce kutsal sayılan baş melek Tavus'un yedi bin yıl sonra Tanrı tarafından bağışlanması, halkını göstermek için daire çizmesi ve "daire içindeki bu halk benim halkımdır" demesi bu inancın Yezidilerce kutsanış sebebini ortaya koyar (Yalkut 2002)

Himayenin, güvenin, dokunulmazlığın, mükemmeliyetin sembolü olan dairenin, Yezidilerce bu anlamlarla ele alınması diğer inanç sistemlerinin bu inanca yüklediği sembolizm ile paralellik gösterir. Oyun kurgusu içerisinde tüm Yezidi köyü yaptırımı yüksek daire içerisine alınır. Daire sembolünün bu derece yaptırım gücü yüksek olarak kullanılması Yezidiler arasında bu inancın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca aşağıdaki alıntıda yer alan köyün daire içerisine alınması bu eylemin genel olarak da uygulandığını göstermesi bakımından önemlidir:

***Daire tamam olmuştur.** Tekmil köy daire içine alınmıştır. Ve artık biz silmedikçe bu uğursuz daireyi hiç çıkamazsınız dairenin dışına. Ve köyün dışına. Ve biz silmedikçe bu dairenin içinde mahpus kalacaksınız. Ve dairenin silinmesi için içimize kurt düşürmesi için bir zaman şeytana tapacaksınız. Daire tamam olmuştur. Her kim ki bu dairenin dışına çıkar artık o Yezidi değildir. Ve en büyük günahı işlemiş sayılır. Ve ömrü boyunca ne kendisi, ne köyü, ne akrabası, ne de onunla konuşan, ona ekmek veren*

ve ona su veren her kimse şeytanın gazabından kurtulur. Haydi, şerriniz mübarek ola! Şeytan ayininiz kutlu ola!(MY: 49).

Bir Yezidi eri erkekliğine yedi kat çaput bağlayıp, bir Müslüman kızının koynuna girse bile, erkekliği lanetlenmiş sayılır. Ve en büyük günahı işlemiş olur (MY: 64).

Yezidilerin dışarıya kız verdikleri, kız kaptırdıkları görülmüştür lo?(MY:64).

Yeşil murat mendilini boynuna kurbanlık bağlar gibi düğümlü bağladıktan sonra yerden Mahmud'un kanını alır, alnına sürer. Daha sonra kucağından kalınca bir tebeşir çıkarır ağacı da kendini de içine alan genişçe bir daire çizer. Sonra gider ağacın dibine dairenin ortasında oturur. Ölümü beklemeye koyulur (MY: 81).

Yezidilerce büyük günahlardan kabul edilen lüzumsuz yere kişinin kendini daire içine alması, Mungan'ın eserinde Yezida'nın törelere tepkisi olarak ortaya konur. Töreye karşı Yezida'nın Yezidi geleneği olan daireye sığınması önemli bir unsurdur:

Yezida! Bacımız törelerimize başkaldırılmışsan, bir Müslüman eriyle kavillenmişsen. Bu ağaç günahına şahitlik etmiştir onca zaman. Sen silsen de daireni adımını atsan da dünya toprağına namus meselemizdir. Biz seni ölüme yollayacağız yeniden (MY: 86–87).

*Törelerinizi beni Mahmud'umdan ırak tutmuştur. Ben de törelerinize göre ölürem. Bir Yezidi kızı, bir Müslüman eriyle evlenemez. **Ve de çizilen daire ölüm gelmeden silinemez** (MY: 96).*

Çizilen daire kutsaldır. Törellerimiz ve dinimiz böyle buyurur. Dairenin içinde her kim olursa dokunulmazdır (MY: 96).

*Tek söz etmemiştir. Yezida'yı ağacın dibindeki **ölüm dairesine** terk eylemiştir (MY: 90).*

Elimi uzatsam tutacağım seni Yezida, sanki tutacağım. Öyle yakınsın bana. Yüzüne, saçına el degeceğim. Lakin sen kutsal dairenin içindesin, hududundan içeri sızamam. Yani ki o kadar ıraksın benden (MY: 90).

Sonuç olarak, dairenin ideolojilerdeki sembolik anlamları ile Yezidiler arasında yaşayan daire inancının sembolik anlamları arasında farklılıklar olmasına rağmen yüklenen kutsallık bakımından benzerlikler kurulabilir. Yezidilerde yaptırımı yüksek bir şekilde ele alınan daire inancı, Murathan Mungan'ın tiyatro eserinde de aynı fonksiyonla işlenir

2.6.2. Diğer Halklar ve Topluluklar

Yazarın eserlerinde mekân olarak kullandığı yerlerden birisi Mardin ve çevresidir. Dolayısıyla burada yaşayan etnik halklar ve toplulukların yaşayışları ve kültürleri eserlerde kullanılarak bir çeşit zenginlik amaçlanır. Aynı şekilde İstanbul'da yaşayan Rumların, Ermenilerin yaşayışları da çoğu zaman hiçbir ayrıntıya girmeden sadece ismen aktarılır.

Gölgesi bol taş duvarlar yüzyılların tevekkülünü taşıyor. Fâris'in sanrılı firçasına Asurlular, Ermeniler, Süryaniler, Kürtler, Araplar. Güneşin kızgın türküsünü bilen taşlar (KDÖ: 41).

Çoğunluğu Kürt olan köylerden gelme hastaları vardı babamın (KDÖ: 44).

Evler, sokaklar, odalar, eşyalar bütün Mardin. Bütün tarih Araplar, Kürtler, Süryaniler, Ermeniler, Artukoğuları, Selçuklular (KDÖ: 58).

Mungan, imparatorluk içindeki toplulukları (devşirmeler, yeniçeriler, yükçüler, baltacılar, acemioğlanları, yörükler vs.) olay örgüsü içerisinde aktarırken tarihsel işlevlerini göz ardı etmez.

Hikâyemiz Osmanlı mülkünde Yörüklerin, Afşarların, Türkmenlerin cümle konar göçer aşiretlerin yaşadığı diyar diyar gezip dolaştığı devirlerde geçer (LM: 17).

Solgun Selvihan'ın gönlüne şenlik saçmak için Bey babası her gece toylar kuruyor, eğlenceler düzenliyordu. Gecelerden bir gece eğlencesinde, bir masal gecesinde yeni köçekler, yeni çengiler geldi. Billur Köşke bir kervan dolusu çingene. Hepsinin hüneri kendinden sorulur. Hepsinin her parmağında canbazlıklar, hokkabazlıklar, danslar, ateşler, halkalar, türlü numaralar döner (LM: 71).

Apulos amca yakınıyor, meyhanecilik Rumların işidir vre diyor. Ermenilere aldırma sen, onların mutfağı iyidir, lakin meyhanecilikten anlamazlar, meyhaneyi Rum işletir (KO: 97).

Zehrin sahibine çıkartılan rivayetler içinde Venedikliler, Yahudiler de vardı. Hıristiyan dünyasının doğudaki son kalesinin Osmanlıların eline geçmesinden bu yana dış bileyen ve yıllarını padişahı zehirletmeye adanmış Venedikliler onca başarısız girişimden sonra bu kez başarıya ulaştı denildi (LM: 78).

Hünkârın iki doktorunun da Yahudi dönmesi olması bir zaman için bakışları Yahudi cemaatine çevirtiyse de birçok tarihçinin kolayca çürüttüğü rivayetler olmaktan öteye gidemedi bütün bunlar (LM: 78).

İki doktoru vardı. Hangisi zehirledi. İki sadrazamı vardı, biri Karamanlılardan, biri devşirmeydi (LM: 81).

***Sipahiler, silahtarlar, azaplar, topçular ve yeniçeriler** sırasıyla alay alay çayıra geliyorlar (LM: 83).*

***Baltacılar** yol verdi. (LM: 98)*

*Hünkârın ölümünden haberdar **Kapıkulu ve Peşkirdar** için tedbir almak gerekir (LM: 99).*

*Yeniçerileri bu tarafa geçirdiler. **Yahudi ve Rum** mahalleri talan edildi, ateşe verildi (LM: 125).*

*Yol üstünde **Süryani** bir kuyumcuya uğradılar (Sİ: 19).*

*Eski İstanbul hanımefendileri **Rum ve Ermeni** kadınlar geliyorlar alışverişe (Sİ: 59).*

*Böylelikle Alice'in hayatına Harran, Urfa, **Kürtler**, Türkler gibi sözcükler girdi (ÜAKO: 92).*

*Karşı apartmanın giriş katında bir **Rum ailesi**. . . (ÜAKO: 119).*

*Gümüş sahibi olmayanlar, gümüşün karardığını bilmez, demişti **Süryani** kuyumcu (ÜAKO: 211).*

*Gurbet Hanım, ilk geldiği gün, çalışma odamın duvarlarında Hz. Ali levhaları ve Zülfikar'ı görünce çok heyecanlanmıştı o zaman öğrenmiştim **Alevi** olduğunu (YT: 210).*

*Kimi zaman bizlerin öyle dolambaçlı yollardan bin bir zahmetle ifade etmeye çalıştığımız herhangi bir şeyi, ümmi halk bilgeleri gibi iki-üç sözle öyle bir toplarlar ki şaşar kalırsınız. Yalınlığın gücüdür bu. Bundan bir **Alevi** arkadaşına söz ettiğimde "Eh Pir Sultan Abdal'ın soyundan geliyoruz kolay mı?" diye övünmüştü. **Alevi** dediğin hikmet bilecek, yoksa nasıl katlanırdı bunca zulme (YT: 211).*

*Tuncelili bir **Alevi ve Kürt** oğlana olmasıyla birlikte gözlerimizin önünde değişim demenin hafif kaçacağı bir "mutasyone1" yaşamaya başladı (YT: 311).*

2.7. HAYVANLAR

Bu bölümde Murathan Mungan'ın eserlerinde kullanılan hayvan motiflerine değinirken, halk kültüründe önemli işlevlere sahip hayvan unsurlarını ayrı başlıklar halinde ve alfabetik sıraya göre ortaya koyduktan sonra, bunların dışında kalan unsurları da diğer hayvanlar başlığıyla vermeyi uygun gördük.

Halk geleneklerinde, inanışlarında çeşitli özellikleriyle değerlendirilen hayvanların efsane ve mitolojiden gelen anlamlarının yanında, aşağıda Boratav'ın da ifade ettiği gibi halk tarafından yüklenen inançlarla da beslenen yanları vardır: *“Hayvanlar da tıpkı bitkiler gibi; kendilerinden yararlanma bakımından değerlendirilirler. Yaradılışları ve dönüşümlerini açıklayan efsanelere ve inanışlara konu olurlar. Ancak bitkilerden farklı olarak hayvanlar bir de yenmesinde bir sakınca olmayanlarla, yenmesi hatta dokunulması günah, rastlanması uğursuzluk getirici sayılanlar olmak üzere kümelenirler halkın geleneklerinde (Boratav 2003: 78).*

2.7.1. At

2.7.1.1. Türk Halk Kültüründe At

At, halk anlatılarında en çok ele alınan hayvanlardandır. Gerek eski Türklerin göçebe yaşamından, gerekse tarihsel gelişim süreci içerisinde atın kazandığı anlamlar bu önemin verilmesinde etken olmuştur.

“Eski Türklerce gökten indiği kabul edilerek adeta kutsallaştırılmış olan at, çok kere törenle sahibinin yanına veya hususi mezarlara gömülmüş, bir nevi matem alameti olmak üzere veya binicisinin savaşta ölümü halinde kabrine konmak için kuyrukları kesilmiştir (İA C 4: 27).

“XI. yüzyılda ünlü Türk dilci ve etnografyacısı Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügati't Türk'te at ile ilgili olarak tespit ettiği 180 civarındaki isim, atasözü, tabir vb. yanında ayrıca, “Kuş kanatın, er atın” (kuş kanadıyla, er atıyla). diyerek belirttiği Türk ile atın birbirini tamamlayan iki unsur sayılması hususu önemlidir” (İA C 4: 28).

Atın halk arasında yaşayan inançları ve Köroğlu'nun atı hakkında Boratav şunları nakleder: *“Başka milletlerin mitolojilerinde de birçok örneklerini bulduğumuz “kanatlı atlar” dan biri, destanlık özellikleriyle Köroğlu'nun Kır Atı'dır. Köroğlu, babasının öğütlerini dinleyerek onu uzun bir süre gün ışığı görmeyen bir ahırda beslemiş, böylece Kır At kanatlı olmuştur, gerektiğinde kanatlarını açar, uçarmış bu at;*

ama bu tabiatüstü yeteneğini o, insan gözünden gizlemiş. Göllerden, denizlerden çıkma aygırların soyundan gelme efsanelik atlar da vardır. Kimi atların ölmezliğe eriştiğine de inanılır. Bir anlatmaya göre Köroğlu'nun Kır At'ı böyle imiş. Hızır'ın Boz Atı, Hazreti Ali'nin Düldül'ü, Şah İsmail'in Kamer Tay'ı da Ab-ı Hayattan içmiş, ölmezliğe kavuşmuş atlar imiş (Boratav 2003: 82).

Dede Korkut hikâyeleri hayvan motifleri bakımından zengin anlatılardır. Özellikle at motifi bu zenginlik içerisinde ayrı bir öneme sahiptir. “Dede Korkut Destanında At ve At Kültürü” adlı bildiride şunlar ifade edilir: “*Dede Korkut'ta kahramanın en önemli savaş aracı atıdır. O; kılıcı, yayı, oku, kargısı, sadağı, kamçısı, süngüsü ve atıyla komple bir savaşçıdır. At kahramanın yanından ayırmadığı ikinci bir kalbi gibidir. Ekonomisi, askeri gücü ata dayanan bu toplum düzeninde kahramanın atsız olması düşünülemez. Kişinin kahraman olacağını işaretlerinden biri de at sahibi olmaktır. Bir ata, bir ada kavuşan kahraman yeni serüvenlerin ardına düşer*” (Çınar 2000: 99).

Aynı bildirinin sonuç kısmında yer alan şu ifadeler at motifinin Dede Korkut'ta ne kadar anlamlı olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir: “*Çocuk, onbeş veya onaltı yaşına kadar çocukluk dünyasını yaşar. Kahramanlık gösterir, ad ve at sahibi olur. Bu, onun çocukluktan ergenliğe geçişinin işaretidir. At sahibi olduktan sonra yeni yerleri tanır, keşfeder, yeni mekânları fetheder. Bu çerçevede Alpliğini, beyliğini ispatlar. Toplum içinde belli bir kimliğe ve erdeme kavuşur. At, bu değerler ortamında kahramana yardımcı olur, ona kimlik ve benlik kazandırır, onun kardeşi ve yoldaşı, hatta yanından hiç ayrılmadığı eşi, konumuna yükselir. Devlet sisteminin; ekonomi hayatının; şölen, av, toy, ölü aşı vb. ritüellere dayalı geleneklerin, düşünce dünyası ve söz sanatının etik ve estetik değerleri atla birlikte sunulur*” (Çınar 2000: 108).

At, atasözleri ve deyimlerde de sık kullanılan bir unsurdur. Bunlardan bazıları şunlardır:

Ata da soy gerek ite de

At, adımına göre değil, adamına göre yürür

Ata eyer gerek, eyere er gerek

At binicisine göre eşinir.

Atın dorusu, yiğidin delisi

At ölür meydan kalır, yiğit ölür şan kalır

Atta avratta uğur vardır. vs (Püsküllüoğlu 2004).

At başı gitmek, at çalındıktan sonra ahır kapısını kapamak, atı olan Üsküdar'ı geçmek, at izi it izine karışmak, at oynatmak, attan inip eşeğe binmek, at yerine eşek bağlamak vs.. (Püsküllüoğlu 2004).

“Türk dünyası destanlarında görülen atların uçması ile ilgili olağanüstülük Dede Korkut'ta Bamsı Beyrek'in boz aygırı hariç yer almaz” (Çınar 2000: 102).

At, İslamiyet'te de kutsanmış bir hayvandır. Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde atın zikredilmesi ona verilen önemi arttırmıştır.

2.7.1.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde At

Mungan'ın eserlerinde yer alan at motifi bazen destanımsı, masalımsı anlamlar kazanır. “Külkedisi” ve “Şahmeran” masallarında at motifi olağanüstü özelliklerle ele alınır.

*Cinlerimden biri bembeyaz **bir küheylan** suretine bürünüp sırtına aldığı veziri doğruca buraya getrdi (CH: 60).*

*Tavan arasından **dört fare** getirdi Külkedisi. Sihirli değneğiyle dokundu onlara ki, hepsi de gümüş yeleli, **ay mavisî dört küheylan** oldular (KO: 41).*

Yukarıda Boratav'dan alıntıladığımız kanatlanıp uçan at motifine Mungan'ın “Lal Masallar” isimli eserinde rastlamaktayız.

*Rüzgârın soluğunu duyuyordu dağılan saçlarında. **Küheylanın topukları** yere değmiyordu, yeryüzü ayaklarının altındaydı şimdi (LM: 20).*

*Dağın doruğundan, ovanın ortasına **ak kanatlı bir küheylan** gibi indi, kendine ayrılan baş köşeye kuruldu (LM: 57).*

Mungan, yapıtlarının bazı bölümlerinde at motifini hem dekoratif hem de masal unsuru olarak kullanır. Yazarın ecel atını ölüm ve rüzgârla bağdaştırması bu anlamda önemlidir.

*Oysa tam o sırada dışarıya bakıyor, pencereden görünen ve durmaksızın yinelenen o sonsuz "kır manzarasında" bir at trenle yarışıyor, rüzgâr yelelerini savuruyor, tüyleri tarazlanıyor. Görür görmez tanıyor bu atı. "**Ecel atı bu**" diyor. Ecel atı. Demek ki tren gidiyor. Rüzgârla ve ölümle yarışıyor, atla tren, trenle at, bizlerle at (KO: 75).*

*Ardında rüzgâr, içinde kader, dilinde zincir bir zaman **at koşturdu**. . . Hiçbir at durduramıyordu o menzili (LM: 33).*

Türk halk anlatılarında yer alan kahramanın en iyi dostu, yoldaşı, sırdaşı at motifi Mungan'ın ifadelerinde anlamını bulur.

Doludizgin koşarken ansızın durdu atı. Kulaklarını dikti uzun uzun dinledi. Uzaktan çok uzaktan belli belirsiz bir ses çarptı Yedigâr'ın kulağına. Attıysa bu çağrıyı duymuştu sanki. . . Bunca zamandır iyi dosttu, arkadaştı (LM: 34).

*Bir zaman sonra orman çıktı önlerine. Eteklerinde **bir ceylan**. Bekliyor onları. **Ceylan ata yol** gösterdi. . . Az sonra Azer'i buldu at (LM: 34).*

Murathan Mungan'ın eserlerinde kültürel zenginlik ögesi olarak yer alan at motifi, bazen halk anlatılarındaki işlevsellikle kullanılır bazen de aşağıda yer alan alıntıda olduğu gibi benzetme amacıyla ele alınır:

*"Köylüm dedi **kısırak** gibi huysuzlanır, sırtına eyer vurulmuş **taze tay** gibi eşinir durur ortalıkta" (MY: 40).*

Yazar, metinlerini oluştururken bir takım eşya ve hayvanlarla dekorunu zenginleştirir ve okuyucusuna bu tasarım çerçevesinde seslenir.

*"**Atlarınızı, tüfeklerinizi hazır edesiniz**" (MY: 46).*

*Altına Irak'tan **kısrağı** getirip, kısrağın altına Acem kilimleri serdireceğim (MY: 54).*

***Doru atlar** çekiyordu arabasını. Feracesini açtı. Saçları döküldü omuzlarına (Sİ: 91).*

*Bir yatıra yüz sürmeye gitmiş idim. Düşümde **bir at ölüsü** görmüş idim. . . At ölüsü, er ölüsü demişlerdi (T: 36).*

Aşağıdaki alıntıda yazar; efsane, menkıbe, masal ve hikâyelerde kahramanlarla bütünleşmiş atları (Kırat, Düldül, Kamer Tay). çağrıştırır.

Atından başka hiçbir şeyi olmayan yalnız kahramanlardan söz ederdi (ÜAKO: 20).

Yazarın at motifinden söz ederken "efsaneden veya masaldan kaçmış at" benzetmesi aslında Mungan'ın halk anlatılarına olan ilgisiyle alakalıdır.

*Birdenbire Mardin'in tek caddesinde, sabah çiyiyle parıldayan asfalt yolun üzerinde bembeyaz yelesiyle rüzgâr gibi ilerleyen, üzerinde binicisi olmayan çıplak bir **atın** köpüre köpüre bu tarafa doğru yaklaşmakta olduğunu gördü. **Bir masaldan, bir efsaneden kaçmış gibiydi bu rüya beyazı at** ve sabahın o saatinde hiç kimsenin olmadığı caddede nal sesleri yankılanıyordu. Geldi ve birdenbire Alilerin avlusunun önünde durdu. Ali, atla göz göze geldi. Onun bir rüya olmadığını gördü atın gözlerinde. Birdenbire kendi evlerinin avlusundan, elinden işlemeli, küçük bir bohçayla bir karaltı halinde halasının atın üzerine atladığını, daha doğrusu bir mendil gibi süzüldüğünü gördü; **atın sırtına düştükten sonra** da dizginini kaptığı gibi topuklayarak hızla*

uzaklaştı (ÜAKO: 248).

Mungan, atın değişik cinslerini renkleriyle birlikte kullanır: beyaz at, doru at, yeşil at, kısarak, tay, ecel atı.

Cadde gene öyle bomboştı, az sonra caddenin öte ucunda köpüren yeleleriyle o rüya beyazı at göründü. Yüzbaşının atıydı bu. Halasını kaçırın atı. Koşa köpüre buraya doğru geliyordu. Halasının döndüğünü düşündü. Ali; çünkü gene böyle bir sabah, herkes uykudayken, gene bu atın sırtına bir mendil gibi süzülerek kanatlanıp gitmişti. At, avlunun saçağı altında durdu. Yeniden atla göz göze gelmek istedi; bu, sanki bir şeyin kanıtlanması olacaktı, ama at, bu tarafa bakmıyor, gözlerini kaçırırçasına başını öne eğiyordu. Soluk soluğaydı, kan ter içindeydi, belli ki, uzaklardan gelmiş, çok yorulmuştu, boncuk boncuk terlemişti, her damlası buradan bile seçilebiliyordu. Dizlerini kırdı at, evin altına yıkıldı, başını asfalta dayayıp soluya soluya can verdi (ÜAKO: 250)

Daha önceki bölümlerde de yorumladığımız, yazarın çağrışımlardan hareketle anlatılarını zenginleştirmesi anlayışı at motifinde de karşımıza çıkmaktadır. Burada da at motifi bazen sembolik olarak kullanılır.

Bazı kadınlar rüyalarını anlatmaya bayılırlar. Onları dinlerken nerdeyse anlatmak için rüya gördüklerini düşünürsünüz. Kimilerinin rüyaları bile klişelerden ibarettir, kendilerinden öncekilerin rüyalarını görürüler. Aksakallı bir dede, yeşil bir at, kara bir yılan gibi daha önce başkalarının rüyalarında da aynı rollerde oynamış anonim figürler yer alır onların basmakalıp rüyalarında. Kimileri gördükleri gelecekte haber veren sözde kehanet kıvamındaki rüyalarla gündelik hayat içinde kendilerine bir tür esrarlı şeylerin kapısını arayabilen "ermiş kadın" statüsü kazanmak isterler. Tahmin edebileceğiniz gibi bunlar aynı zamanda falları çok çıkan kadınlardır (YT: 360).

2.7.2. Geyik

2.7.2.1. Türk Halk Kültüründe Geyik

Geyik, halk inanışlarında en önemli hayvanlardan birisidir. Boratav bu inanışları başka kaynaklardan da alıntılar yaparak şu şekilde nakleder: *"Kökenleri, kimisi Orta Asya'dan gelme, kimisi de Anadolu'nun eski dinlerinden kalma mythos'lara çıkan efsanelerin anlatım kalıplarına girmiştir bu hayvanla ilişkili inanışlar. Bu efsanelerin çoğu, Anadolu dağlarında gittikçe azalan geyiğin avlanmasının avcıya felaket getireceği inancını, gerçekten yaşanmış olaylarla tanıtlamak ister. Çağımızda derlenmiş birçok efsanelerde geyiklerle düşüp kalkan kadın, erkek kişilerin olağanüstü halleri anlatılır. Bunlar bir bakıma geyiklerin koruyucuları, sahipleri sayılırlar"* (Boratav 2003: 80).

Geyiğin mitolojideki sembolizmine değinen Burhan Oğuz, şu değerli bilgileri verir: *"Geyik (ceylan, karaca). in genel olarak sembolizmine göz atıldığında, yüksek, dallı, budaklı boynuzlarının çoğu kez hayat ağacına teşbih edildiği görülür. Dolayısıyla, doğurganlığın, gelişme ittiratlarının, yeniden doğuşların simgesi olmaktadır"* (Oğuz 1980: 857).

Geyiğe sevdalanma ve avda onu kovalama motifine Ögel'in Türk Mitolojisi isimli eserinde rastlamaktayız. Radloftan alınan masalda *"Geyik Kovalayan Avcılar"* ismiyle söz edilmektedir (Ögel 1998: 582).

Geyiğin İslam öncesi ve İslam sonrası simgesel anlamı üzerine Yaşar Çoruhlu'nun tespitleri şu şekildedir: *"Geyiğin deniz tanrıçası sayıldığı bir Göktürk efsanesi de vardır. Çin kaynaklarının aktardığı bir efsaneye göre Göktürklerin atalarından birisi, bir mağarada genç bir kız suretindeki deniz tanrıçasıyla sevişmektedir. Ancak hükümdar bu kızın aslında bir ak geyik olduğunu bilmiyordu. Bir süre avı esnasında sıkıştırılan hayvanlar arasında bulunan bir ak geyiği, askerlerden biri öldürünce gerçek durum meydana çıkar. Zira mağaraya giden hükümdar sevdiği kızı yerinde bulamayınca onun aslında geyik biçimine girmiş bir ilahe olduğunu anlar. Geyiğin birçok anlamının simgesel olarak Müslüman Türklerde devam ettiğini görüyoruz. Onun bu öneminin özellikle çeşitli tarikatlarla ilgili menkıbelerde ön plana çıktığını görüyoruz; örneğin Bursa'nın manevi sahiplerinden sayılan Geyikli Baba'nın geyik biçimine girdiği anlatılmaktadır. Bunun gibi bazı şeyhlerin bineği geyiktir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılmıştır ve bu sevimli hayvan yörükler arasında bolluk ve bereketin simgesi sayılmıştır (Çoruhlu 2002:143).*

2.7.2.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Geyik

Boratav'ın yukarıda alıntıladığımız görüşleri doğrultusunda geyik avıyla ilgili inanışlar, Mungan'ın eserlerinde de karşımıza çıkar. Avcı ve geyik arasındaki ilişkiler, geyiğin kutsallığı çerçevesinde ele alınır.

*Bu bitmez tükenmez av günlerinin birinde, ormanın kuytu bir yerinde **bir geyik** çıktı karşıma. O güne dek gördüğüm en görkemli en mağrur geyikti bu (CH: 70).*

*O an bütün serüvenimin beni bu suyun kenarına getirmek ve **geyikle** yüzleştirmek için kurulmuş olduğunu düşündüm. Yazgı dedikleri şey belki de buydu (CH: 75).*

*Her yeri karış karış aramaksızın **keklik, geyik** avına benzemez bir avdır bu. Bu avdan eli boş döneni hiçbir oba bağışlamaz (CH: 102).*

Yazar, geyik motifini bazı kısımlarda benzetme amacıyla ve dua, nasihat unsuruyla birleştirip kullanır.

*Yarına hazırla kendini. Ayakların zorlu **karacaya** eş olsun. Gizlendiğin koyaklar avcının usundan irak olsun. Gündoğumunda günbatımına dek avcının pençesinden uzak dur. Yaz günleri uzun olur diye korkulara salma gönlünü, yaz günleri bir ömür gibidir oğul, çok çabuk geçer (CH: 109).*

*Bir **karaca**, bir kumru değildi Cengâver (CH: 114).*

*Peşinde düşman aşiretler ile birlikte babasının upuzun âhi varmış, o âh bir hayalet olup buralara dek ardi sıra gelmiş. **Bir de geyikler** tabi (GL: 18).*

*Bir efsun yapacağız, bir büyük efsun. Öyle ki ya canını **alacağız bu geyiğin** ki bu oğlunuzun canını almak demektir. Ya da bir kadına döndüreceğiz onu, ceylan gibi bir kadına (GL: 33).*

Murathan Mungan'ın "Geyikler Lanetler" isimli eseri geyik avı ve geyiğe sevdalanma motifleriyle ilgilidir. Eserde avlanma esnasında geyik avının avcıya felaket getirmesi inanışına bağlı olarak anlatı kahramanı Mustafa'nın başından geçen olaylar anlatılır.

*Umarı yoktur, karasevda bu karadıygu. Oğlunuz Mustafa, avına **çıktığı geyiğe sevdalanmıştır** (GL: 33).*

"Bir geyik vurup da, başını getiren her oğul adının erliğini mühürler kavminin gözünde (GL: 43).

Derler ki, her kayasında bir geyiğin sektiği orman, sanki gizlemiş de cümle ceylanlarını koynuna, Mustafa'yı bırakmış bir başına kendi karanlığında... Ansızın bir

geyik çıkmış Mustafa'nın karşısına. **Geyik ki sevda büyü, geyik ki duruşu yürek ağusu.** Davrandıysa da pusatlarına, silahlarına; inme inmiş **Mustafa'nın bileklerine, inme inmiş parmağına, inme inmiş tetiğine** (GL: 44).

Peşinden adamlar saldığı babası Hazer Bey, oğlunu **geyiğin** karşısında sevdaya dururken bulmuş. Almış getirmişler geyikle Mustafa'yı kırk gündür sürmekte bu bakışma. Yemiyor, içmiyor, konuşmuyor. Geçmiş geyiğin karşısına öylece duruyor (GL: 45).

Geyikten kadına indirilmiştir Cudana (GL: 50).

O geyik olmasa bir başkasını vuracaktım. Törenin tetiğindeydi parmağım (GL: 57).

Bir kasr yaptıracağım buraya. Koskoca ulu bir kasr. Öyle ki, eşi benzeri olmayacak. Eşi benzeri bulunmasın diye yaptıracağım. Penceremizin dibine ulaşmayacak ne bir geyik başı. Ne bir **geyik uluması** (GL: 60).

Düşlerimde **geyikler** uzanır sızılı göğüslerime. Ben onları emziririm onlar beni emzirir (GL: 62).

Geyikler yatağıydı burası. Her kayasında bir geyik sekerdi bir zamanlar (GL: 73).

Dekoratif yapıyı özellikle tiyatro eserlerinde önemseyen yazar, kültür unsurlarının bir kısmını bu amaçla kullanır.

Ormanın kuytu yerlerinde resme durmuş **geyikler**, dağılmış masaların ölü meyveleri. . (KDÖ: 230).

Ormanın cümle kurdu-kuşu, yürüyeni, uçanı başına toplanmış idi. **Ceylan** uzakta yanık bir kayanın başında durur. Paçalı güvercin kalkar Yedigâr'ın omuzundan Azer'in sazının dalına konar (LM: 34).

Yazar, kültür unsuru olarak ele aldığımız diğer motiflerde olduğu gibi burada da sembolik çağrışımlarla ve benzetmelerle anlatılarına ceren, ceylan, karaca isimleriyle değişik ivmeler kazandırır.

Güvercin yok olur. Ceylan gitmiştir (LM: 35).

Dağın eteklerine **cerenler** iner. **Cerenlerin** her duruşu bir manzaradır (LM: 49).

Şimdi yamaç yaralı bir **geyik** gibi sızlıyor, uğunuyordu (LM: 66).

Kırkinci ve son gecenin gerdek eşiğinin eğlencesinde yaralı bir **ceren** gibi lal rengi ağulu şerbetini yudumladı Selvihan. Gözümün ışığında dönen Muradhan'ın hançer bedeni vardı. Baş dönüyordu, Muradhan'dan, ağudan. Baş dönüyordu ölüme

doğru çıktığı yolculuktan. Raksının en kıvrak yerinde ateş kırmızısı kuşaağından çıkarıp altın rengi hañerlerini, kendini hañerledi Muradhan (LM: 74).

*Irmağın kıyısında, karşı kıyısında bir **ceren** var dedim kendi kendime. İlk gördüğümde bir ceren mi bir kız mı diye akıl erdiremedim (MY: 18).*

*Zaten iki gece saklanabilse yeter; yalnızca iki gece. **Yaralı bir geyik** gibi içgüdüleriyle izini sürmüştü konağın (Sİ: 26).*

Saflık, masumiyet ve güzelliğin sembolü olan geyik, Mungan'ın anlatılarında halk bilimi anlayışına uygun olarak fonksiyonel yapılarıyla ele alınırken diğer motiflerde olduğu gibi anlatıların akışına kültürel bir zenginlik de katar.

2.7.3. Güvercin

2.7.3.1. Türk Halk Kültüründe Güvercin

Güvercin motifi, halk anlatılarında at, geyik gibi unsurlar kadar yaygın kullanılsa da İslamiyet'te özellikle Hz. Peygamberin Medine'ye hicretinde mağaranın kapısında iki güvercin motifiyle kutsallık kazanmıştır.

Burhan Oğuz, Vilayetname'den güvercin donuna girme ile ilgili olarak şu değerli bilgileri aktarır: "*Hacı Bektaş, Rum ülkesine güvercin donunda gelir. Hacı Doğrul adındaki eren, onun üstüne doğan şeklinde gider. Hacı Bektaş silkinir, insan olur, onu boğazından yakalar, sıkar. Bir zaman akli başından giden Doğrul, kendine gelince özür diler. Hüncar, "biz size mazlum donunda geldik, siz bizi zalim donunda karşıladınız; er, eri böyle karşılamaz; güvercinden daha mazlum bir hayvan bulsaydık onun donuna urunur da gelirdik" der (Oğuz 1980: 843-844).*

Dede Korkut Hikâyeleri'nde sadece Deli Dumrul hikâyesinde güvercin motifiyle karşılaşırız: "*Kara kılıcını sıyırdı eline aldı. Azrail'e çalmağa hamle kıldı. Azrail bir gövercin oldu, pencereden uçtu gitti. Adam ejderhası Deli Dumrul elini eline vurdu, kıs kıs güldü. Yiğitlerim Azrail'in gözünü öyle korkuttum ki geniş kapıyı bıraktı dar bacadan kaçtı, madem ki benim elimden güvercin gibi kuş oldu uçtu, bre ben onu kor muyum doğana aldırmayınca, dedi. Kalktı atına bindi, doğanını eline aldı, ardına düştü. Bir iki gövercin öldürdü" (Gökyay1995: 101).*

2.7.3.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Güvercin

Yukarıda alıntıladığımız güvercin motifleri ile yazarın kullandığı motifler arasında doğrudan bir bağlantı olmasa da saflık, beyazlık, kutsallık, özgürlük simgesi olma noktasında bir paralellik kurulabilir. Ancak Mungan, güvercin unsurunu yukarıdaki unsurlar dışında dekoratif olarak da kullanır.

Az sonra gökyüzünde üç ak güvercin belirdi (CH: 79).

Bu kez de güvercinlikten aynı anda havalanıp kanat çırpan güvercinlerin aklı gibi bir sevinç kapladı içini (Ç: 34).

Paçalı güvercinler konup kalkarlar havuzun kıyısına (GL: 149).

Güvercinler çevremizde kanat çırpıyordu (KDÖ: 67).

Aydınlığa bakan odaların camlarında, sabahlara kadar güvercinler guruldar (KDÖ: 231).

Haberleşme sembolizminde önemli bir işleve sahip olan güvercin, yazarın bazı

alıntılarında kılavuzluk, müjde gibi fonksiyonlara sahiptir. Burada sözü edilen paçalı güvercinler, Azer ile Yadigâr aşkının başlangıcını sembolize ettikleri gibi bu aşkın saflığına da işaret ederler.

*Ve de bir uzun zaman sonra **paçalı bir güvercin** gelir konar omuzuna. Azer o vakit onlar ki bir hikmet vardır bu işte. Güvercinler havalanır omuzundan, başlar. Azer atının önü sıra uçmaya. Azer de atını güvercin doğrusuna sürer, güvercin uçar, Azer de uçar. Bir vakit yol alırlar peşlerindeki katar katar turnalarla. Yollarına azgın bir ırmak başında bekleşen bir oba çıkar. Güvercin gider bu çadırın başına konar. Çadırda Oba Beyi'nin kızı Yadigâr durur (LM: 26).*

*Ellerinde **güvercinler** kanat çırpar, ayaklarında dizgin görmemiş **taylar** topuk sektirir (LM: 59).*

*Dört yana ulaklar salındı, **güvercinler** uçuruldu (LM: 63).*

*Teyzesinin şen kantolarında hep saklı bir hıçkırık (yalnız kendinin duyduğu). cihannümalar artık **güvercinlere** kaldı (Sİ: 173).*

2.7.4. Turna

2.7.4.1. Türk Halk Kültüründe Turna

Turna, Murathan Mungan'ın eserlerinde fazla yer almamasına rağmen halk kültüründe önemli sayıldığı için burada kısaca değinmeyi uygun gördük.

Halk anlatılarında birçok şairin ele aldığı turna motifi genellikle haberci olma özelliği ile dikkat çekerken, bazen de güzellik, uğur ve bereketin sembolüdür.

Halk hikâyelerinden Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvihan ve Köroğlu hikâyelerinde turna motifi ele alınmıştır.

Şükrü Elçin "Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi" isimli çalışmasında şu bilgileri aktarır: "*Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus gibi bazı kuşların Türk cemiyetinde kanat, kemik veya tüylerinin şamanlık, alplık, hâkimiyet, kuvvet, cesaret, güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak kullanıldıklarını biliyoruz.*" (Elçin 1997: 65).

"*Turna halk ananemize göre mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içinde olur. İnsanların yeryüzünde yaptıkları fena hareketlerden teessür duyarak zaman zaman yollarını şaşırırlar*" (Elçin 1997: 66).

Fuad Köprülü "İlk Mutasavvıflar" isimli eserinde (Köprülü 1983: 33). Hoca Ahmed Yesevi'nin turna donuna girdiğini ifade eder.

2.7.4.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Turna

Gökyüzünde bir turna sürüsü katar katar iz düşürür Azer'in yoluna. . . Sanki Azer'e yol göstermeye çıkmışlar yoluna, düşmüşler önüne. Bir zaman turnaların sebebine akıl yorsa da meal düşüremez. Ve de bir uzun zaman sonra paçalı bir güvercin gelir konar omuzuna. Azer o vakit onlar ki bir hikmet vardır bu işte. Güvercinler havalanır omuzundan, başlar. Azer atının önü sıra uçmaya Azer de atını güvercin doğrusuna sürer, güvercin uçar, Azer de uçar (LM: 26).

Azer, ırmağın dilinden anlar. Sazına düzen verir, tellerine dokunur. Irmakla söyleşir, bir uzun avaz tutturur. Az sonra durulur coşkun ırmak, uysal bir dere gibi küçülür susar. Gökyüzünde bir katar turna ırmağa doğru süzülür; ırmak uyur. Çadırın tepesindeki güvercin uzun uzun guruldar (LM: 27).

Bir bölük turna yola koyuldu (LM: 42).

Halk türkülerinde, masallarda, şarkılarda, çocuk oyunlarında, ninnilerde zengin bir biçimde kullanılan turna motifi Murathan Mungan'ın eserlerinde haber,

bereket gibi konularla sembolize edilir.

2.7.5. Yılan

2.7.5.1. Türk Halk Kültüründe Yılan

Yılan unsuru, gerek mitolojiden gelen, gerekse halk arasında yaşayan söylemlerden dolayı halk inanışlarındaki yerini korumaktadır. Boratav, bu inanışlar hakkında iki aykırı düşünceden söz eder:

"Bir konu üzerine konuşma fazlaca uzun sürdüğü zaman 'yılan hikâyesine döndü' derler: Bu deyim, yilandan söz açıldığı zaman kolay kolay sonu gelmeyeceği inancı açıklar; bu söz, aynı zamanda yılanın halk geleneğindeki önemli yerine de bir tanıttır. Bu hayvan kimi hallerde olumlu kimi hallerde olumsuz değerlendirilir. Yolda yılanla rastlamak uğursuz sayılır. Rüyada yılan görme düşmandan bir zarar geleceğini haber verir. Buna karşılık, evin sahibi, koruyucusu, definelere bekçisi olan yılanlara inanılır; masallarda, efsanelerde kendilerine iyilik edenleri mükâfatlandıran yılanlardan söz edilir. Böyle iki aykırı düşüncesinin gelişmiş olmasında, yılanların zehirli ve zehirsiz, zararlı ve zararsız iki cins gösterilmesi olgusu da etken olmuştur " (Boratav 2003: 83 -84).

Ejderhalar üzerine bilgilerimizin sözlü ve yazılı destan, efsane ve masallardan gelir. Türk geleneğinde ejderha genellikle 'büyük yılan' olarak düşünülür; Bu düşünce Dede Korkut Kitabı'nda açıkça belirmiştir: Kazan Han, yedi başlı ejderhayı öldürdüğünü anlatırken onu 'yılan' diye nitelendiriyor (Boratav 2002: 105).

Yılanın Türk şamanizmiyle ilgisini Tanrı Erlikle ilişkilendiren İnan'ın şu tespitleri önemlidir: *"Yılan, Türk şamanizminde yer altı ilahı Erlikle ilgili bir simgedir. Onun genellikle kara yılan olarak anılmasının sebeplerinden biri yine Erlik'le ilgilidir. Çünkü Türk mitolojisinde ak ya da gök renk Gök Tanrı'ya, kara renkse yeri ve yer altı tanrısı Erlik'i temsil eder. Erlik bazı şaman dualarında kara yilandan bir kamçıya sahip olarak tanıtılmaktadır (İnan 1972: 40).*

Türk kozmolojisinde yer unsurunun ve kuzeyin simgesi olan kara yılan aynı zamanda yedişer yıldız malzemesinden oluşan, dört yıldız grubundan birini oluşturur (Çoruhlu 2002: 158).

Yılan motifi Türk atasözleri ve deyimlerinde de sık kullanılmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır:

Yılanı yumuşak diye el sunma

Yılanın başı küçükken ezilir

Yılanın sevmediği ot, deliğinin ağzında biter

Yılan sokan uyumuş, aç kalan uyumamış

Tatlı söz, yılanı deliğinden çıkarır.

Yılan gibi sokmak

Yılan hikâyesi

Yılanın kuyruğuna basmak

Yılana ağı vermek vs.. (Püsküllüoğlu 2004).

2.7.5.2. Murathan Mungan'ın Eserlerinde Yılan

Yukarıda Boratav'ın birlikte ele aldığı ejder ve yılan motiflerini Mungan da birlikte kullanır. Ancak buradaki kullanım daha çok dekoratif bir özellik gösterir.

Tahtın eteklerindeki basamaklara vardığında bu bahçenin rüyasına çok uygun düşen birçok ifritin, yılanın, ejderin birdenbire bahçeye doluştuğunu gördü (CH: 33).

Yazarın çeşitli ulusların halk inanışlarında kutsallaştırdıkları yılan sembolizmine çağrışımlarla gönderme yapması, yılanın simgesel önemini ortaya koyar.

Deri yazmalara, bayraklara, sancaklara, armalara, levhalara, minyatürlere, ejder başlı kapı tokmaklarına, heykelciklere, kabartmalara geçmiş, onların tarihi olmuş, onların tarihinde yaşamış yılan. Gücüyle, imgesiyle yaşamış, saklanmış. Zehrini kendine saklamış. Öcün, nefretin, korkutanın, o nedensiz ve dipsiz öfkenin ve öldürenin, boğanın, sokanın simgesi olmuş. Kimi uysal türlerinin var olduğu, hatta uzakdoğu sepetlerinde yoksul kavallarıyla dans ettikleri de söylenir, bilinir. Oysa insanoğlunun çağrışım tarihinde dağlı olarak bilinir yılan. Zulasında yaşar, yalnızdır, yoluna çıkmazsan bir şey yapmaz, çıkarsan da. . (CH: 251).

Çocukken bir kez bir yılanın ardına düşmüş, sonra da kaybolmuştu. Pek büyük olmayan yılanın boyuna posuna bakarak onun tehlikesiz bir yavru yılan olduğunu düşünmüş; bu yüzden kendisiyle onun arasında bir yakınlık kurmuştu. Bir anda yol kenarından fırlayarak büyüleyici kıvrımlarla çölün başladığı açıklığa yönetmişti yılan. Yeni yükselen güneşin altında çölün yüzeyi bir kâğıt kadar düzdü; en ufak bir pürüz, bir kabartı, bir dalgalanma yoktu. Bu haliyle Akhbar'ı bir rüya gördüğüne inandıracak kadar gerçekdışı olan çölün, o dümdüz kumulunda, ardında kendi gövdesinden yilankavi bir iz, ağırlığından bir yol bırakarak kıvrıla kıvrıla ufka doğru süzülmişti. Akhbar'ı büyüleyen buydu. Önünde bir yol çizilmişti; yılanın değil yolun ardına düştü. Bir ara yılan sağa sapsa, Akhbar da onu izlemişti. Bir süre sonra kendi gözden kaybolan yılanın ardında bıraktığı yol, sağ tarafta, küçük çalılıkların

başladığı küçücük bir tepenin eteklerinde son buldu; arkasında içini boşalttığı gömleğini bırakmış, çalılıkların orda yeni bir gömlek zamanına kadar kaybolmuştuk (Ç: 14).

Mungan'ın eserlerinde kullandığı kara yılan, yukarıda İnan'dan alıntıladığımız Tanrı Erlik mitiyle ilgili olsa gerek.

*Kara kapkara efsanesi kadar **kapkara bir yilandı** (CH: 247).*

*Çocukken, bir keresinde gezmeye gittikleri Derik bağlarında, sıcaktan bunalmış, ağaçlar arasında dolanırken, birdenbire **kara bir yılanla** karşı karşıya kalmıştı; hiç beklemediği bir anda karşısında bitiveren yılanın ağzını açıp tıslayarak titreşen dilini gösterdiğini anımsıyordu. Bir süre mıknatıslaşmış gibi yılanla göz göze kalmış, onun kızgın soluğunu duymuş, korkudan kımıldayamamıştı bile. Sanki yılan onu efsunlamış, davranışlarını elinden almıştı... hemen sonrasında, soluk soluğa anlattığı bu olayı, azıcık inanmaz gözlerle dinleyen halalarının kalbi en zehirli olanı, yılanın gözleri mavi miydi peki? Diyerek annesini ima etmiş, ardından diğer kadınlarla birlikte gülüşmüşlerdi (ÜAKO: 358).*

On iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olan yılan, Murathan Mungan'ın özellikle Şahmeran hikâyesinin anlatıldığı "Cenk Hikâyeleri" isimli eserinde önemli yer tutar.

2.7.6. Yırtıcı Hayvanlar

Murathan Mungan'ın eserlerinde yırtıcı hayvanlar başlığı adı altında çok ayrıntıya girmeden yazarın kullandığı bir takım hayvan sembollerini ve bu sembollerin sadece kısaca yorumunu yapacağız.

Mungan'ın eserlerinde yer alan yırtıcı kuşların başında kartal gelmektedir. Kartal aynı zamanda Türklerin şamanist uygulamalarında yaygın olarak ele alınmıştır. Kartalın kuvvet, mücadele, hükümdarlık gibi simgesel anlamları hem İslamiyet'ten önce hem de İslamiyet'ten sonra kullanılmıştır.

Yazar, anlatılarında kartal motifini güç, kuvvet anlamlarında kullanırken aynı zamanda benzetme amacı da güder.

*Şimdi bu devenin karnına girip bekleyeceksin. Çok sürmez **kartallar** üşüşür devenin leşine, leşi kaldırıp dağın doruğuna kayalıklara taşırılar. Oraya konduğunuzda sen devenin karnından çıkarsın, seni görünce şaşırıp kaçışırlar. Orada eski zamanlardan kalma çok değerli taşlar, mücevherler vardır (CH: 76).*

*Çatık kaşlarında şahanlar uçuşmalı oğul! Pençelerine **kartallar** konmalı! Sana yakışan budur! Gözlerinin tetiğini avından irak tutma (CH: 114).*

*Gecenin bir yerinde kara sakallarına eflatun peçe takmış, gözleri kömür sürmesiyle yalaz yalaz ışıyan, kulağında altın bir halkayı bukağı gibi taşıyan ve **bir kartaldan, bir yilandan, bir kuğudan** suret alan bir köçek girdi içeriye (LM: 71).*

Mungan'ın anlatılarında diğer bir yırtıcı kuş doğandır. Doğan, yazarın özellikle "Lal Masallar" isimli eserinde ulak sistemi içerisinde ele alınır. Av inanışları doğrultusunda avcılar tarafından özel olarak eğitilen doğanın haberleşme sistemi içerisindeki ulaklara uğursuzluk getireceği inancı eserlerde ele alınır.

*Doğanın cömert kucağında binbir türlü çiçek, böcek, kuş, kelebek yazın öfkesinden uzak tasasız görünüyor. Daha gün doğmadan kollarında birer **doğanla** telaşla gökyüzünü kollayarak geçen avcıları da saymazsak kimse gelip geçmiyor yoldan (LM: 82).*

***Doğan** zalimlerin kuşudur. Avcı ve cellât bir kuştur. Mektup taşıyan **posta güvercinlerini** gökyüzünde pavlayıp parçalamak için özel olarak eğitilir. Öteden beri doğan, ulakları ve güvercinleri korkutur. Şimdi tepemizde daireler çizen bu kuşlardan birinin olsun boynunu hançerimle almak isteği bütün benliğimi kaplıyor (LM: 116).*

*Ansızın **bir doğan** beliriyor gökyüzünde. Ürperiyorum ardından birkaç tane daha. Ürpertim korkuya ve öfkeye dönüşüyor. Bu bir uğursuzluk biz ulaklar için kötü*

bir işaret (LM: 116).

Yazar, diğer yırtıcı hayvanları (pars, şahin, kurt, alıcı kuşlar, çakal, sırtlan, akbaba). anlatı kurgusu içerisinde bazen işlevsel, bazen sembolik bazen de dekoratif unsur olarak kullanır.

*Göz açıp kapayınca başımıza üşüşen **parlardan** geriye bin bir parçaya bölünmüş Gevherengin kaldı (CH: 84).*

*Daha onu yaralı bulduğu ilk anda o **şahini anımsamıştı** (CH: 171).*

*Bir **alıcı kuş** saldırlar göğe. **Kurtlar** döndü, kuşlar döndü, Kasım dönmedi (GL: 19).*

*. . . **çakallar** gibi uluyorum acıdan (GL: 98).*

*Avının çevresinde dönen **sırtlanlar** gibi bütün gözlerin, bütün kulakların şu kırmızı çadırı kuşkuyla kolladığını çok iyi biliyor (LM: 87).*

*Yol izin verse kartallar, **akbabalar, alıcı kuşlar** izin vermez (MY: 16).*

*Ne **kurt bilir, ne kuş tanır** (MY: 84).*

*Gökte **üç kuzgun** dolanmaktadır, üç siyah kuzgun, üçünün de kanatları birbirine değmektedir (MY: 91).*

2.7.7. Diğer Hayvanlar

Bu başlık altında eserlerde kullanılan diğer hayvanlar, kitapların alfabetik sırasına göre sıralanıp kısaca değerlendirme yapılacaktır.

Tek koyun tek kuzu kaptırmamış kurda kuza (CH: 17).

*Altına **bir eşek** çaktı, ormana saldı, arkadaşlarıyla birlikte odunculuk tapmaya başladı. Sırtında baltası, dudaklarında ıslığı. . . (CH: 26).*

Örümcek motifinin İslamiyet'teki kutsallığına gönderme yapan yazar, bu bölümde ele alınan diğer hayvanları daha çok sıradan özellikleriyle kullanır. Ancak bunu yaparken Mungan'ın çizdiği başarılı resimleri de unutmamak gerekir.

*Mağaranın ağzı, büyük geniş ürktüücü bir örümcek ağıyla kaplanmıştı. Kutsal kitaplarda daha sonra birçok yalvacın özellikle son elçinin saklandığı mağaranın ağzını örtmek için yeniden ortaya çıkacaktı **bu örümcek** (CH: 58).*

*. . . ansızın içeriye nereden çıktıklarını anlamadığımız **bir maymun** kalabalığı doluştu.*

*Az sonra her biri **katır büyüklüğünde yedi köpekle** çıkageldiler (CH: 71).*

*. . . ansızın karşımıza köpek büyüklüğünde **karıncalar** çıktı. Büyük ağızları, güçlü kıskaçları, sivri dişleri vardı (CH: 74).*

*Her yeri karış karış aramaksızın **keklik, geyik** avına benzemez bir avdır bu. Bu avdan eli boş döneni hiçbir oba bağışlamaz (CH: 102).*

*İri kıyım **çoban köpekleri** çevrelemişlerdi sürüyü (CH: 175).*

*Gözleri yarı aralıktı, canı yanıyordu. Gövdesinde **böcekler, karıncalar, arılar** yürüyordu (CH: 181).*

***Keklik** avına çıktığımız bir gündü (CH: 185)*

*Kapalı kuyulara dökülen ince derelerden birinin başına varmış, **cırcır böceklerinin** sesini dinliyor Binali (CH: 213).*

*Uzun çingiraklar, renkli kolonlar, upuzun şelfeler, ulu çadırlar, **yüklü katırlar** (GL: 73).*

*Baktığının derinine erişemez, gizine ulaşamaz, **mayıs kelebekleri** gibi konup kalkar baktığı yerden (GL: 73).*

*. . . geride kanat açarak dolaşan **iki tavus kuşu**. . (GL: 144).*

***Bülbül** bizim edebiyatımızda olumsuz bir tanımlamayı artık (KDÖ: 34).*

*Tavan arasından **dört fare** getirdi Külkedisi. Sihirli değneğiyle dokundu onlara ki, hepsi de gümüş yelesi, **ay mavisini dört küheylan** oldular (KO: 41).*

*Ocağın kıyısında tatlı tatlı uyuklayan iki minik **kertenkeleye** sihirli değneğiyle bir dokundu ki sıırık gibi iki arabacı hazır oldu (KO: 41).*

*Alazlı bir tepenin dibinde bir çobana, ağaçlara, **koyunlara, kuzulara** rastladı (LM: 21*

Gökten inen her kuş kendiyle yüzleşir orada, alçalır, suyuna kanat değdirir (LM: 49).

*. . . **kurt, kuş, böcek** hepsi dönüyorlardı sanki (LM: 58).*

*Yedi sesiyle birden, yedi sesiyle gür ve delikanlı: Sen bir bey kızsın, ben bir oba uşağı, dünyadaki yerimiz birbirin tutmaz. Mezhebimiz bir değildir, nikâhımız tutmaz. Ben bir göçerim, sense bir dağlı, mekânımız tutmaz. Ben bir lalim, sen **bir bülbül**, kelimamız tutmaz (LM: 69).*

*Gecenin bir yerinde kara sakallarına eflatun peçe takmış, gözleri kömür sürmesiyle yalaz yalaz ıştıyan, kulağında altın bir halkayı bukağı gibi taşıyan ve **bir kartaldan, bir yilandan, bir kuğudan** suret alan bir köçek girdi içeriye (LM: 71).*

*Çiçekler çiğnendi, **kelebekler ürktü, kuşlar kaçtı. Katırlardan, atlardan** gürültülerle indirilen denkler. . (LM: 83).*

*Yezidilerce kutsal sayılan **tavus kuşunun** kanatlarından yapılmış fallik bir totem durmaktadır (MY: 9).*

*"Ve zaman zaman **kuş sesleri, böcek sesleri** duyulur (MY: 9).*

*Uzaktan uzağa **kurt köpekleri, çoban köpekleri, birkaç erken horoz**. . (MY: 49).*

*. . . en sevdiği kuş **papağanmış** (YT: 58).*

*Tuğde hain **kurttan** aman dileyen **Merinos Koyunu!** (YT: 97).*

*Bu ölümler göre, uyku sırasında kendini en çok yerçekimine bırakan canlının **kedi** olduğu anlaşılmış (YT: 523).*

*Bu somurtuk yüz, her zaman bezgin bir **köpeğinkini** andırmıştı (ÜAKO: 17).*

*Sevinerek kabul etti Alice. Ne de olsa bir **kediydi**. Yeni gördüğü bir yerin her köşesini keşfetmeden rahat etmez (ÜAKO: 64).*

2.7.8. Hayvan Motifleri Tablosu

Cenk Hikâyeleri	Çador	Geyikler Lanetler	Kaf Dağının Önü	Kırk Oda
<p>Yılan (23, 33, 34, 45, 247, 251) Eşek (26) Ejder (33, 34, 59) Örümcek (58) Küheylan (60, 62) Geyik (70, 75, 102, 185, 189) Maymun (71, 74) Katr (71) Köpek (71) Karınca (74, 181) Deve (76) Kartal (76) Ak güvercin (79) Pars (84) Keklik (102, 185) Karaca (109, 114) At (112) Şahin (114) Kumru (114) Çoban köpekleri (175) Koyun (176) Kuzu (176) Arı (181) Cırcırböceği (213)</p>	<p>Yılan (14) Güvercin (34) Şahin (75)</p>	<p>Geyik (18, 33, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 57, 60, 61, 62, 64, 75, 92, 102, 104, 117, 131, 133) Kurt (19) Kuş (19) Mayıs Kelebekleri (73) Katr (73) Yılan (91) Çakal (98) Tavus kuşu (144) Paçalı güvercin (149)</p>	<p>Bülbül (34) Güvercin (67, 231) Kuğu (216) Martı (231)</p>	<p>At (35, 75) Fare (41) Küheylan (41) Kertenkele (41) Ecel Atı (75) Yılan (89, 125)</p>

Lal Masallar	Mahmud ile Yezida	Son İstanbul	Taziye	Üç Aynalı Kırk Oda	Yüksek Topuklar
Küheylan (20, 57) Koyun (21) Kuzu (21) Şahin (23) Turna (24, 27, 42) Güvercin (paçalı) (26, 27, 28, 34, 35, 59, 63) At (33, 34, 83, 121) Ceylan (34, 35) Kurt (34) Kuş (34, 42, 49, 82, 83) Ceren (49) Tay (59) Geyik (66) Kuğu (71) Yılan (71) Bülbül (69) Kartal (71) Doğan (82, 116) Katır (83) Kelebek (83) Sırtlan (87)	Tavus Kuşu (9) Kuş (9, 84) Böcek (9) Kartal (16) Akbaba (16) Alıcı kuş (16) Ceren (18, 19, 59, 94) Kısrak (40, 54, 59) At (40) Tay (46, 49) Fare (62) Kedi (62) Kurt (84) Kuzgun (91, 95)	Geyik (26) Doru at (91) Güvercin (173)	Kara Yılan (21, 29, 30) At (28, 36, 37) Arap Kısrığı (33) Deve (46) Koyun (46)	Köpek (17) Burak At (20, 248, 250, 281) Kedi (64, 177) Tavşan (115) Çekirge (319) Cırcırböceği (319) Yılan (358)	Papağan (58) Kurt (97) Koyun (97) At (359) Yılan (359) Kedi (523)

Hayvan motifleri, Mungan'ın ele aldığımız bütün eserlerinde işlevsel olarak ele alınmıştır.

Özellikle hikâyelerde ve tiyatro eserlerinde halk kültüründeki fonksiyonlarıyla kullanılan hayvan motiflerinden yılan, at, geyik, güvercin ve yırtıcı hayvanlara bolca yer verilmiştir.

Yazar, romanlarında hayvan motiflerinden çok az yararlanmıştır. Halk kültüründe işlevi olmayan hayvanlar (fare, martı, kertenkele, cırcır böceği vs.) Munga'ın eserlerinde dekoratif unsur olarak kullanılmıştır.

Yılan ve geyik eserlerde en çok kullanılan hayvanlardır. Mungan'ın Geyikler Lanetler isimli tiyatro eseri halk kültüründe önemli bir yere sahip geyik inanışlarını yansıması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

2.8. MESLEKLER

Murathan Mungan'ın eserlerinde kültürel zenginlik ve çeşitlilik olarak kullandığı halk meslekleri anlatılarda önemli yer tutar. Bunların yanında doktor, defterdar, mal müdürü, gazeteci, savcı, hâkim, avukat gibi meslekler de kullanılır. Aşağıda bu mesleklerin eserlerdeki kullanımları verilmiştir:

Artık Demirciler Çarşısı mı olur, Bakıcılar Çarşısı mı bilinmez. Hem sonra kilimciler vardı, halıcılar vardı, kunduracılar, fırıncılar, kuyumcular, saatçiler. Her çocuğa el becerisine göre bir iş biçilirdi. Terzi yanına gidenler, gömlekçi de çalışanlar (CH: 13).

Şahmeran nakşedip, satan adama şahmerancı derler (CH: 16).

Altına bir eşek çekti, ormana saldı, arkadaşlarıyla birlikte odunculuk tapmaya başladı. Sirtında baltası, dudaklarında ıslığı... (CH: 26).

Ve o günden sonra tecim kaynakları bu bal kuyusu olur, odunculuktan vazgeçip balcılığa başlarlar (CH: 27).

Yarına hazırla kendini. Ayakların zorlu karacaya eş olsun. Gizlendiğin koyaklar avcının usundan irak olsun. Gündoğumunda günbatımına dek avcının pençesinden uzak dur. Yaz günleri uzun olur diye korkulara salma gönlünü, yaz günleri bir ömür gibidir oğul, çok çabuk geçer (CH: 109).

Avcıların gerilmiş yüreklerindeki bilinmez tanımadığının izini sürmenin o zehirli keyfini; düşmanlık duygusunun o gizli şehvetini çoğaltır durur (CH: 169).

Dağların en namlı çobanı olmuş şunca yaşında (CH: 176).

Bakırcıları, demircileri, baharatçıları, leblebicileri, çinicileri, halıcıları geçti (Ç: 37).

Düşmüş görünüşüne karşın, zamanında sesinin kemendine yakalandığı gazelhanlar gibi soylu ve vakur söylemeye çalıştığı belli oluyordu (Ç: 52).

Akhbar'ın karşısında şimdi bir dilsiz kadar suskun duran yaşlı adamın, bir zamanlar ünlü bir kahve masalcısı olduğuna inanmak gerçekten zordu (Ç: 71).

Oyun alanında gençliği, elinde ustura, sandalyede oturan on beş yaşındaki Mustafa'nın ilk tıraşını yapmaktadır. Başucunda duran berber. Mustafa'ya ayna tutarken gençliğiyle konuşuyor (GL: 39).

Yöreden nice mimar, nice taş ustası, nice taş işçisi getirtmiş (GL: 70).

Ananla birlikte kaç efsuncu dolaştık (GL: 89).

Bir falcı gelmiş karşı dağın yamacına en uzak obalardan bile duyulmuş namı,

esrarı. *İnsan başlı bir yılanmış lakin konuşurmuş (GL: 92).*

Efsuncular öbekler halinde yamaca yayılmışlardır (GL: 107).

Eskiden çok eskiden, uzun kış gecelerinde kısık lambaların puslu camlarda titrek ışıltılarla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalsıları, dengbejler, âşıklar gelirmiş (GL: 166).

Bir bozkır ressamı olarak kalmaktan...(KDÖ: 17).

Kulübün kapısında üniformalı bekçi şapkasını düzeltiyor (KDÖ: 121) .

"Cenaze namazı sırasında imamın merhumu nasıl bilirdiniz" sorusunu cemaat yanıtlarken en çok göz göze gelmek istediğim insan gene sendin (KDÖ: 127).

Kimbilir belki de kapkara kapkara bir balıkçı sevdasına tutulmuştur (KO: 12).

Ülkenin dört bir yanına tellallar çıkarılmış, davullar çaldırılmış (KO: 36).

Dansözler danslarını bıraktılar, kemanlar durdu (KO: 43).

İpinin üzerinde ilerleyen bir tel canbazın gerginliği içinde (KO: 47).

Batıklar, kadırgalar, denizkızı Eftelya, deniz fenerlerinin ve yitik balıkçıların yosun yutmuş şarkıların (KO: 88).

Apulos antikacı ve akşamcı (KO: 99).

Bunu biliyordum. İçimde bir şeytan ağacı vardı. Yoksa ben böyle bir insan değildim. Yaptığım her şey daha sonra pişman ediyordu beni. Kendimi hiç sevmiyordum. Hiç tasvip etmiyordum. Bir insanın mukadderatına sahip olmak istiyordum. Belki de çok eski bir avcılık kuralıydı bu (KO: 101).

Yerli yabancı birçok gezgin dolmuş motora. Satıcılar, çocuklar, pansiyoncular, yarıçıplak insanlar...(LM: 9).

Bu arada kahveci, kahveyi dolanmış, tepsiyle para toplamıştı aşığa (LM: 24).

Buna sebep gizli bir büyüçüdür Yadigar, ottan, çimenden....(LM: 32).

Buğra Dede demircilerin piridir (LM: 38).

Billur köşk kimseye kalmadı. Kimseye kalmaz.(Şiir çürüdü, destan tükendi dağlarda. Dağlara çıkan şairler yok artık(LM: 53).

Casuslar ve tarihçiler remil atardı (LM: 76).

Tahtın çevresinde alçala yüksele süzülen kanatların birbirinin canına avcı olduğu yazgının ebced hesabına göre yaşandığı imparatorluğun kalın duvarları ardındaki herşey gibi (LM: 76).

Hünkârın iki doktorunun da Yahudi dönmesi olması bir zaman için bakışları Yahudi cemaatine çevirdiyse de birçok tarihçinin kolayca çürüttüğü rivayetler

olmaktan öteye gidemedi bütün bunlar (LM: 78).

İki **doktoru** vardı. Hangisi zehirledi. İki sadrazamı vardı, biri Karamanlılardan biri devşirmeydi (LM: 81).

Sipahiler, silahtarlar, azaplar, topçular ve yeniçeriler sırasıyla alay alay çayıra geliyorlar.(LM: 83)

Tülü yeniden kapattığında ansızın **Hekimbaşının** tok sesi yeniden yankılanıyor kulaklarında: "İnnalilleyhi raciun"(LM: 98).

Hemen **yükçüleri** çağırdı. Tahtirevan getirdiler... Yükçülere, Hünkârı oturuyormuş gibi yerleştirmelerini söylediğinde benizlerin attığını gördü (LM: 100).

Bir masal zamanı kadar uzun bir zamanın sonunda Topkapı Sarayı'na vardılar. **Bekçilerin** telaşlı koşuşturmalarıyla sarayın ağır kapısı yavaş yavaş açıldı (LM: 104).

Hünkâr'ın odasında **saray imamı** yanık sesiyle Kuran-ı Kerim okuyordu (LM: 109).

İdil'den, Cizre'den, Midyat'tan **kaymakamlar** gelse de; Mardin'den Diyar-ı Bekir'den, Siirt'ten vekiller gelse de; Ankara'dan **vekiler** gelse de yeneriz Yezida (MY: 17).

Uzun masaların ortasında kaymakam ve eşi, **defterdar, mal müdürü** ve onların eşleri komşu köylerden gelen konuklar, Teyfo ağa, muhtar, kâhya, köyün ileri gelenleri, eşraf, ayan... Ortalık yerde köyün delisi ve tellal (MY: 24).

Onca **yarıcı**, onca **ırgat** çalışır kapımızda (MY: 27).

Yol üstünde Süryani bir **kuyumcuya** uğradılar (Sİ: 19).

Bugün çamaşır yıkaması gerektiğini, muslukçuyu çağıracağını düşünüyor (Sİ: 28).

Karşı kaldırıma serilmiş **işportacıları**...(Sİ: 30).

Sabahlara dek mum yanıyor önünde o çerçevede teyzemin fotoğrafı vardı. Baktıkça lirin sesini duyardım. **Bir mezar bekçisine**, bir korkuluğa benzetiyorum kendimi (Sİ: 176).

Onca **efsuncuya** akıl danıştım. Hikmet yazdırdım oncasına. Oğlumu benden çalacak bir oğul vermesin diye uğursuz rahmi Fasla Kadının, binbir cindar hocaya muska bozdurdum. Yetmedi hiçbiri. Yetmedi hiç kimse. Kendim baktım yıldızların, suların falına (T: 14).

Cümle bilge **ebeler**...(T: 15).

Gazeteci (ÜAKO: 15).

Kamyon sürücüleri(ÜAKO: 19).

Garsonluk, satıcılık, sirkte yer göstericiliği, konu mankenliği, pastanede kasiyerlik, hayvan bakıcılığı gibi...(ÜAKO: 21).

Salonun tam ortasındaiken baş gitarist kaybolup ardından boşluğa gerilmiş bir telin üzerinde korkusuz bir canbaz gibi bitiyor... ...davulcu içine düşüyor... Dansçılar birbirlerinin gövdelerinin içinden geçerek boşluğa karışıyor(ÜAKO: 29).

Bir sarışın metalin öyle yarı doktor, yarı falcı gibi konuşurken...(ÜAKO: 44).

Ünlü Fransız müneccim ve hekim Nostradamus'un(1503–1566) bundan kaç yüzyıl önce ta 1555'teki bir kehanetinin gerçekleşmiş olduğunu manşetlere çıkarıyordu. 1999 yılının temmuz ayında gökyüzünden büyük ve korkunç bir hükümdar inecek ve dünyanın bütün kaderi değişecek. İşte bu kehanet gerçek olmuştu (ÜAKO: 56).

Bir yandan romanlar, hikâyeler yazıyor, bir yandan falcılık yapıyormuş (ÜAKO: 117).

...birkaç korseci, eldivenci, şapkacı, çantacının önünde ayarlanmış (ÜAKO: 128).

Beyoğlu'nun bu eski itriyatçısında satılıyordu (ÜAKO: 130).

Gümüş sahibi olmayanlar, gümüşün karardığını bilmez, demişti Süryani kuyumcu (ÜAKO: 211).

Çünkü o kendini bir avukat olarak görüyordu (ÜAKO: 233).

Bizim gibi büyük bir ailenin oğlu yetim tellaklar gibi külhanlarda yatıyor (ÜAKO: 236).

Midyatlı Süryani kuyumcuların usta elinden çıkma dallarına küpelerin asıldığı, yüzüklerin takıldığı (ÜAKO: 289).

Dünyaya yönelik dikkatlerini seyrelterek kendilerine yoğunlaşan din adamlarının, büyücülerin, gözbağcılarının, falcuların, kâhinlerin esrikliğine benzer bir hal gelmişti üzerine. Kutsal bir ayın öncesinde ayın giysisini giyerken, ağır ağır imgesini de kuşanan bir şaman gibi ya da unutulmuş dinlerin rahiplerin anlamını tam olarak bilmediğimiz törensi davranışlarıyla giydi elbisesini (ÜAKO: 356).

Onu her zaman asık suratlı ve sinirli görmeye alışmış olan mübaşirler, zabıt kâtibeleri, hâkimler ve savcılar çok şaşırdılar (ÜAKO: 367).

...biri mobilyacı, diğeri de su tesisatçısıydı (YT: 21).

Bütün o garsonlara, kâhyalara, kapıcılara, boyacılara davranışlarında kendini anneye kanıtlama...(YT: 129).

Her yanını kafeler, gümüş ve deri satan dükkânlar, eski eşyacılar, kilimciler,

halıcılar, açık hava tezgâhları, fırında patatesçiler, gözlemeciler, büfeler kapladı birdenbire (YT: 137).

*...ne diğer entelektüel camialardan daha çok **garson, komi, minibüs muavini, tamirci**, miöo gibi emekçi kesimlendendi (YT: 159).*

*Herhangi bir erkek **savcı ya da hâkim** için karşısındaki **avukatın** erkek olup olmaması...(YT: 237).*

*Meğer Yunanlı bir **armatörle** evlenmiş (YT: 304).*

2.9. AKRABALIK

Akrabalık adları Mungan'ın eserlerinde çokça yer alır. Ancak biz burada örnek olması açısından sadece bir kaçına yer verdik.

Yazarın eserlerinde kullandığı akrabalık isimlerinden bazıları eserlerin alfabetik sırasına göre aşağıya çıkarılmıştır. Eserlerde kullanılan akrabalık isimleri hakkında fazla yorum yapmadan sadece bu tip kullanımların anlatılarda olay örgüsü gereği genel olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

*Adamın yüzü görünmüyor ama genel görünüşü **eniştesini** andırıyordu. (Ç: 23)*

*Annesini, babasını, kendisi üç aylıkken ölen kardeşini; **uzak halalarını, yakın teyzelerini, babacan dayılarını, tonton yengelerini** herkesi, her şeyi doldurmuşlar kompartımanlara (KO: 75).*

*Nikâh memuru her nikâhta yenilediği yavan esprileri, bayat şakalarıyla kahkaha almaya çalışıyor, bunda da başarılı oluyordu. **Etiler-yengeler geline arka sıralardan**" ayağına bas" temposu tutuyor, eniştelere-bacanıklar da damadın tarafını tutarak onları bastırmaya çalışıyorlardı. Her düğünde yinelenen bu soytarılıklar her defasında aynı coşku, aynı ilgiyle karşılanıyor. Sonra kasap havası, mastika... (KO: 1).*

*Evet, çeyizim. En az yüz elli yaşında bu tabaklar. **Babaannemin kaynanasından** yadigâr. Annemden de bana kaldı çeyiz diye. (Sİ: 59)*

***Teyzesinin** şen kantolarında hep saklı bir hıçkırık(yalnız kendinin duyduğu)cihannümler artık güvercinlere kaldı (Sİ: 173).*

*Ali ise **halasının** intiharını Kuyu Cininin kendisinden intikamına yordu (ÜAKO: 300).*

*Küçük lokmalarla kurabiye yedirdiği **torununu** nedense Pişo Pişo diye seviyor dede (ÜAKO: 316).*

***Elti-görümce** kalabalığında geçip gitti ahir ömrümüz (YT: 214) .*

***Amca, yenge, dayı,** hala evlerinde bölük pörçük büyüdük Nerminim (YT: 215).*

2.10. HALK SANATLARI

2.10.1. Konut ve Bölümleri

Bu bölümde Mungan'ın eserlerinde çok yaygın olarak yer almayan konut ve bölümleri hakkında kısa değerlendirmeler yapılacaktır.

Çok sonra bembeyaz bir mermer saray çıktı karşıma. Avlusunda sütbeyaz sakalıyla bir yaşlı ermiş duruyordu. Sanki bin yıldır mintanını yerlere dek uzayan bir şal kuşakla sarmıştı (CH: 77).

Yazarın bu anlamda en zengin eseri “Geyikler Lanetler” dir. Bu eserde anlatılan kasr ayrıntılarıyla ortaya konulurken mimari yapı ve kasr hakkındaki inanışlar ilgi çekicidir. Kasrı yapan mimarın ellerinin kesilip kasrın temeline gömülmesi yapının olağanüstülüğü ile ilgilidir:

Öyle sağlamış ki, kasrın duvarları, yıkıcılar yüzyılda yıkabilmiş derler.

Bir zamanlar şarkın simal tarafında çok büyük bir kasr var imiş (GL: 13).

Bir kasr yaptıracağım buraya. Koskoca ulu bir kasr. Öyle ki, eşi benzeri olmayacak. Eşi benzeri bulunmasın diye yaptıracağım (GL: 60).

Kendinden sonra alabilecekleri hesaba katsın istemiş, kasrın mimarisi bir gizli dili olsun istemiş. Bir eşini bir benzerini yapmasın diye, yapıp da kasrın gizlerini onda aşikâr etmesin diye kasrı yapan mimarın kollarını omuzundan vurdurtup, kesilen kolları da kasrın temeline gömdürtmüş (GL: 70).

Duvarlar yükseldikçe odalar, sofalar, avlular, karanlık dehlizler, gizli merdivenler, gömme geçitler, sahanlıklar, taşlıklar, sarnıçlar, kemerler, ambarlar, yüklükler, saklı köşeler, gizli bölmeler ve dilsiz yüzlerle büyük bir kasr ortaya çıkmış. Ayın doğuşunu, güneşin batışına bakan pencereler yaptırmış Hazer Bey (GL: 70).

“Kaf Dağının Önü” adlı eserde yer verilen ve muhtemelen yazarın gerçek hayatında önemli bir yer tuttuğunu düşündüğümüz bir malikâne vardır ki, odaları, sofaları ve pencereleriyle ilgi çekici bir yapıya sahiptir:

Faris geledi daha bir hafta olmamıştı. Kimse tanımamıştı onu. Kaç yıldır uzaktı Mardin'den, akrabalarından. Dedesinden kalma o büyük malikâneye yerleşti. Mardin'in güneydoğusunda, kalenin ovaya doğru süzüldüğü yerde kurulmuştu bu malikâne. Bir kartal sessizliği taşırdı. Ürkütücüydü. Dört büyük kapısı, dört ayrı yöne ve dört ayrı mahalleye açılırdı. Sayısız odaları, sofaları, pencereleri vardı. Ovaya bakan bir oda verdiler ona. Uzun duvarları olan, yüksek tavanlı bir oda. Bu odayı çok sevdi.

Korunduğunu duyumsuyordu burada. İlk günler bir bir sokakları gezdi...Günlerce hiç çıkmadı. İki uzun, geniş pencere ovaya bakıyor. (Fildişi bir kule gibiydi burası) İki pencerenin arasında yer alan ince, uzun yüzeyde alt alta dizilmiş ve adına "taka" denilen oymalı içerlekler vardı. Eski, pirinç şamdanlar yerleştirilmiş içlerine. Geceler boyu duvarlara, odanın kubbesine iri gölgeler salıyor (mum mucizesi) koyu sessizlikler süslüyor duvarları (KDÖ: 54). Odanın öteki üç penceresi avluya bakıyor. Dar, uzun, ensiz bir sedir, bu üç pencere boyunca uzanıyor. Pencereelerde beyaz patiskadan dantelli perdeler, sedirin kanaviçe nakışlı kırlentleriyle buluşuyor. Her şey eskiden olduğu gibi. Bu pencerelerden baktığında avluyu, avlunun malikânenin iç avlusuna bakan balkonunu görüyor. Balkonun kenarına gidiyor. Yan yana dizilmiş işlemeli bodur taş sütunlar çevreliyor balkonu. Aşağıya baktığında iç avluyu görüyor. (Malikânenin ortasındaki boşluğu) Malikânenin ovaya bakan ana kapısından eskiden atlı konuklar ağırlanmış. Her kanadı dört beş kapı genişliğindeki bu ana kapıdan giren atlı konuklar, kapıdan girer girmez doğruca kapının karşısında sıralanmış ahırlara alınmış. Atları burada bakıma ve dinlenmeye alınırken, onlar da bir yorgunluk kahvesi içmek için ikinci katın ayvanlarına çıkarılmış. Bu iç avluda yan yana odalar, oda kapılarının Önünde beş- altı basamaklı sekiler var...Odanın iki kanatlı ağır kapısında demir tokmaklar sallanıyor (KDÖ: 55).

Alman barok mimari tarzında yapılmış eski bir evde otururdu (KDÖ: 167).

Billur köşk kimseye kalmadı. Kimseye kalmaz. (Şiir çürüdü, destan tükendi dağlarda. Dağlara çıkan şairler yok artık)(LM: 53).

Çengelinden tahta panjurların pencereleri dövdüğü yağmurlu, fırtınalı, kasırgalı bir gecenin ileri bir saatinde dokuz odalı evin bütün odaları, kubbeli salonları, yüksek tavanlı geçitleri, kilerleri, avluları, ayvanları çakallar gibi ulurken. . . (ÜAKO: 227).

Yazarın eserlerinde az yer verdiği konut ve bölümleri, bazen masalımsı tasvirlerle kurgulanır.

2.10.2. El Sanatları

Murathan Mungan'ın eserlerinde kullanılan el sanatları daha çok Mardin ve çevresinde yaygın olarak yapılan gümüş işçiliği ve telkari işlemeciliği ile ilgilidir. Telkari işlemeciliği ve savat kendine has özellikleri ve inceliği olan çok eski sanatlardır. Aşağıda bu iki sanatın genel özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

“Tel ile yapılan sanat” olan Telkariye, aynı zamanda “vav işi” de denir. Bu isim Osmanlıca vav harfinin, uygulamada motif olarak sıkça kullanılmasından dolayı verilmiştir. Ayrıca bu sanata “çift işi” diyenler de vardır. Bu ismin kaynağı ise, işin yapımı sırasında parçaların teker teker biraraya getirilmesinde kullanılan cımbıza benzer ancak uç kısmı daha ince olan ve “çift” olarak isimlendirilen alettir.

Telkari ustası, kullanacağı telleri kendi atölyesinde ham maddeden elde eder. Ocakta kap içersinde eritilen maden çubuk haline getirilmek için kalıba dökülür. Maden olarak genellikle gümüş veya altın kullanılır. Yapılacak işin şekline göre çubuk döküm üzerinde genişten dara doğru delikleri olan çelikten yapılmış haddeden geçirilir. Haddenin geniş tarafından sokulan tel diğer taraftan çekilerek uzatılır ve aynı zamanda incilir. İşlem esnasında sertleşir, tavlanır ve bir süre (kor haline gelinceye kadar) bekletilir ve daha sonra balmumuna daldırılır. Usta bu işlem esnasında manda derisinden yapılmış, üzerinde madeni halkalar olan kalın bir kuşak bağlar. Kol gücü yetmediği zaman madeni bu halkalara takar ve beden gücünü de zaman zaman kullanır. Bu yorucu çalışma başlangıcında 0.5 cm. olan gümüş, işlem sonunda 1 mm.'lik ince bir tel haline gelir.

Her telkari işi iki ana kısımdan oluşur. Birincisi; işin ana iskeleti olan “muntaç”, diğeri ise muntaç içine yerleştirilmiş vav, kake, tırtıl, gül, dudey vb. adlarla anılan her biri farklı biçimde olan motiflerdir. Çalışmaya muntaç yapımıyla başlanır (ana iskelet), muntaçın tel kalınlığı motiflerin tel kalınlığının iki katıdır. Daha sonra ara boşluklar sabır ile doldurulur. Tezgâh olarak ceviz ağacından kesilmiş düz bir yüz kullanılır. Titizlik ve sabır isteyen bu çalışma esnasında motifler hazırlanır. Birleştirme işlemi en zahmetli kısımdır zira milimetrik tellerin kaynakla birleştirilmesi işlemi çok zordur. Bunun için önce, ayarı belli bir ölçüde düşürülen gümüş, eğelenerek küçük tanecikler halinde bir güderi parçası içine toplanır. Eğelenmiş gümüş bir kaba konur ve içersine toz boraks katılır. Suyu daldırıldıktan sonra amyant üzerine yerleştirilen ana iskeletin her parçası bu gümüş-boraks karışımı ile kaynak yapılarak birleştirilir. Motif yerleştirme işlemi kaynakla yapılır.

Telkariden yapılan işler çok çeşitlidir. Tütün kutusu, sigara ağızlıkları, aynalar, tepsiler, kemerler. Bu sanatın kaynağının eski Mısır olduğu sanılmaktadır. Yurdumuzda ise en önemli telkari merkezi Mardin'in Midyat ilçesi olmuştur.

Yapılan eserlerin üzerine imza ve tarih atma zorluğu olduğu için değerli ustaların kimliklerini çözmek çok zordur. Ancak; düz çalışmalarda eserin bir kenarına çelik kalemlerle imza atılır (www.midyat.net).

“Savatlı gümüş işlemeciliği oldukça zor bir uğraş. Her ustanın kendine göre bir oturtma tarzı bulunuyor ve bu tarz aynı zamanda bir imza özelliği taşıyor. Şekiller kâğıt ya da doğrudan gümüş üzerine çiziliyor. Daha sonra gümüş üzerine çelik kalemlerle kılcal kanallar açılıyor. Bakır, gümüş, kurşun ve kükürten oluşan karışım (savat) ya toz hâlinde ya da boraks ile sulandırılarak çamur hâline getirilip gümüş üzerindeki boşluklara doldurulur ve ateşe tutularak savatların boşluklara iyice dolması sağlanır. Böylece yapılmak istenen sanat bütünlüğüyle ortaya çıkar. Hâlihazırda kursiyerler, yüzük, küpe, tespih, tabaka, gerdanlık, bilezik gibi takı türlerinin yapımını öğreniyor. Savatlı gümüş işlemeciliği, Kafkasya ve Dağıstan'dan Anadolu'ya gelmiş. Günümüzden yaklaşık 200 yıl önce Van bölgesinde uygulanmaya başlamış. Osmanlı, burada yaşayan Ermeniler tarafından üretilen eserlerin değişik yerlerde pazarlanması için imkânlar sunmuş. Geçmişte Van'da çok yaygın olan bu meslek günümüzde pek bilinmiyor. O dönemlerde Van'da 120 atölye iş yapıyor ve her atölyede en az 5 kişi çalışıyormuş. Van'da geleneksel takılar içerisinde savatlı muska, hamayil, gerdanlık, saç tokası, saç bağı, tepelik, bilezik, yüzük ve kemerler vazgeçilmez unsurlar olarak yer almış. Yine o dönemlerde saraylarda, hanlarda ve zenginlerin evlerinde bulunan savat işlemeli gümüş eşyalar ve erkeklerin kullandığı tütün tabakalarının tümünün Van'da üretildiği belirtiliyor. Savatlı gümüş işlemeciliği çok iyi yapıldığından, Van damgalı eşyaların diğer bölgelerde üretilenlere oranla üç kat daha pahalı olduğu da kayıtlara geçmiş. Tarzını ve üslubunu geçmişten alan yeni savatlı gümüş ustaları teknolojiden de faydalanarak iyi ürünler ortaya koymaya çalışacak. Daha kısa sürede ve daha kaliteli bir biçimde... Ama kadim mesleğin kolektif olarak tam manasıyla canlanması için uzun bir zamana ihtiyaç var. (www.aksiyon.com)

*Kapalı Çarşıdaki her zaman alışveriş ettiği Mardinli Süryani kuyumcunun, sade bir zevkin hâkim olduğu, alçak tavanlı gösterişsiz dükkânında **telkâri**, **savatlar** arasındaydı (ÜAKO: 211).*

*Üzeri mineli, sedefli enfiye kutuları, **telkâri işlemeli gümüş zarfları** içinde*

duran soğan zarı inceliğinde kahve fincanları ve kehribar ağızlıklı gümüş başlı bir çift nargile her an hizmete hazır durumda bin bir gece masallarının konuklarını beklemekte (ÜAKO: 202).

*...ne o eski yapılar, eski eşyalar, **gümüş işçiliği**, kültür ve uygarlık mirası ilgilendirmiyordu bizi (KDÖ: 46).*

*Eski usul hesaplanmış sağlam çizgileri, hoş kıvrımlı ve yumuşak meyilli ilginç motifleri vardı **minyatürün** (Ç: 72).*

*Afife Reşat Hanım **gergef işliyordu** gene (Sİ: 14).*

Server Nüvit Paşa, kahvaltıdan sonra sedef kakmalı baş sandalyenin karşısına geçerek uzun uzun Nerime Sultanla konuştu (Sİ: 15).

*Uzun, kalın ağızlığı hiç düşmüyor ağzından. "Halis kök kehribar," diyor. Avucuna sür bak nasıl mis gibi kokar. Sonra gümüşlerini çıkarıyor. Çeşit çeşit **telkariler, savatlar**, irili ufaklı yüzlerce gümüş (Sİ: 17).*

*Gergefi de uçarı değildi artık. **Nakışlarına** kararsız iplikler dolanmaya başlamıştı. Dolunay tutmuyordu gergef (LM: 60).*

Sonsuz hırkalar, kazaklar, patikler, şallar ördü (KO: 144).

Tığ işliyor, kazak örüyor (KO: 69).

Mungan'ın kültürel zenginlik öğeleri olarak kullandığı el sanatları telkaricilik, savat, minyatür ve nakış ile ilgilidir.

2.11. LAKAPLAR (SIFATLAR)

Murathan Mungan'ın eserlerinde kullanılan lakaplar, genel olarak halk arasında duymaya, görmeye alıştığımız türden lakaplar değildir. Bu tip lakapların en çok kullanıldığı eserler, özellikle İstanbul'un değişik kesimlerinden kesitlerin sunulduğu yapıtlardır:

Suretin yaşının yüz ya da yüz elli olduğu tahmin ediliyor. Sandığın dibindeydi
Hacı Faris öleli beri (KDÖ: 10).

Âma bakire (KDÖ: 104).

Piyanist programının Rumca şarkılar bitirmiş kan ter içinde kalan Güngör'de
tabureye oturuyordu ki, ansızın kapıda "Katr Melih" belirdi (KDÖ:104).

Arap Esat, Babi, Böcek Ümit ve ötekiler hiçbiri şu son umarsızlığı giderecek
güçte büyük anılar değillerdi (KDÖ: 117) .

...deşmeyin geçmişimi, kimliğimi, çocukluğumu, herşeyin altından
General Gabler'i bulup çıkarmayın (KO: 96).

Madam Ester her zaman olduğu gibi geç geldi (Sİ: 19).

Kızılıcak Sopalı Sulhiye, tam bir paşa karısıydı (YT: 23).

Sıra arkadaşı Şusu Selma'yla kol kola girer (YT: 40).

Tuğde de öyle yapacak çünkü *Aranjman Aysel* de öyle yapardı (YT: 182).

Tikli Gülçin'in arkadaşı, *Filibit* bacaklı *Gülten'dir* (YT: 195).

Dönüp yüzüne bakmasam bile tanırım: Haberci Cemile bu (YT: 300).

Yeniyetmeliğinde, oğlanlarla mahalle arasında top koşturduğu günlerde
kendisinden "Penaltıcı Cemile" diye söz edildiğini duymuştuk (YT: 301).

Erkekler kendi aralarında benim hiçbir zaman takamayacağım bir adla söz
ediyorlarmış kızıdan: "Kadife Ağız" (YT: 302).

Daha ortaokuldayken adını "Turist İris" taktığım bu kız (YT: 307).

Hemen zihnimde Perili Keriman canlanıyor (YT: 451).

2.12. DİĞER UNSURLAR

2.12.1. Edebi Şahsiyetler

Edebi şahsiyetler, Mungan'ın özellikle "Kaf Dağının Önü" adlı eserinde yaygın olarak kullanılır. Yerli ve yabancı şair ve yazarlar, eser isimleri, roman kahramanları anlatı kurgusu içerisinde ortaya konur. Yazarın engin bilgisiyle ve başarılı bir şekilde eserlerde yer alan bu şahsiyetler arasında filozoflar da yer alır.

...ve **Sabahattin Âli'nin öykülerindeki ölümsüz aşkları anlatmaya koyuldu.... Bir türlü ama bir türlü kavuşmayanları. Ama ölesiye sevenleri, ölerek seven ya da severek ölenleri. Sabahattin Ali** öykücülüğünün çok atlanmış bir yanını anlattı. **Gramofon Avrat'ı, Yeni Dünya'yı, Hanende Melek'i, Kumpanyacı Adalet'i ona tutkun Arap Hayri'yi, Boğulan Hasan'tı ve Yörük kızını yaşlı gözlerle sanki yeniden okur gibi yeniden yaşar gibi anlattı (KDÖ: 88).**

Ahh Dostoyevski, keşke şimdi benimle birlikte olsaydınız, sizinle üç beş sözcük konuşabilseydik, her şey ne başka olurdu (KDÖ: 91).

Kimbilir belki de kitaptan bir Kerime Nadir, bir Esat Mehmet Karakurt çekerek gözyaşlarını kendi nedenlerinden uzaklaştıracaktı (KDÖ: 91).

Sefiller, bütün zamanların romanıdır (KDÖ: 135).

Kendini bu konuda **Flaubert'e** benzetirdin (KDÖ: 155).

Herşey onar sayfalık küçük drajeler halinde, orta sınıfın orta idraki için basitleştirilmiş on sayfa Marguez, on sayfa Borges, on sayfa Salman Rüşdi, on sayfa Calvino, on sayfa Thomas Mann-Nabakov-Woolf-Joyce yani aklınıza gelebilecek büyükler ve diğerleri (KDÖ: 185).

Adını koy best seller yazıyorum de, bunda utanacak bir şey yok ki! Sonra ne yaparsan yap. Ama hem Joyce, hem Borges, hen Eco, hem Marguez olmak istiyorsun (KDÖ: 187).

O gece salondan televizyon sesi gelirken biz, birbirimize Mao Zedung'un "Teori ve Pratik'ini yüksek sesle okuyorduk (KDÖ: 197).

Gördüğü bu iki sahneden, kulağına çarpan birkaç diyalogdan hemen tanıdı. Henry James'in romanı bu, dedi. Bir Lady'in Portresi (KDÖ: 197).

Çözümleyici bir yazı. Freud, Jung, Althusser, Foucault, Eco okuyan bir yazar bunların olmadığı devirlerdeki yazarlar gibi yazamaz ki artık (KDÖ: 223).

Reşat Nuri Güntekin'in idealist kahramanlarına benzeyen Cumhuriyetin ışıklı

ilk yıllarının münevver kadınlarını andıran bir yanın vardı (KDÖ: 237).

Hiçbir zaman **Tolstoy'ları** tamamlayamazsınız. **Odysseia** ve **İlyada** kaç kez yarım kalmıştır. Bütün özelliklerini huylarını bildiğiniz **Oblomov** sizin için hala Rusya'daki uzak amcadır. Bir türlü tanışamazsınız onunla **Althusser'in de, Poulantzas'ın da, Lacan'ın da, Foucault'nun da, Gramsci'nin de** ve göz koyduğumuz bütün o diğerlerinin de düşlediğiniz kadar künhüne varamazsınız (KDÖ: 278).

Birkaç dakika sonra gözleri kamaştırıcı delici bir ışık dumanı kapladı ortalığı. Ateş az sonra konuşmaya başlıyor. Düşünülmüş, tasarlanmış bir ses değil bu. Çok sıcak, çok yalın, her sözcüğün yerli yerinde olmasına özen gösteren bir ses: "Bakın sevgili Veronica! On yedi yaşındayım. Yedi yıllık çırağım. **Fassbinder'i** çok seviyorum. **Fellini'ye, Visconti'ye** bayılıyorum. **Oğuz Atay'ı** da çok seviyorum. (Zaten hiç belli olmuyor) **Kavafis'in** şiirlerini de okudum. **Carson Mc Cullers'ı, Virginia Woolf'ü, Marguerite Yourcenar'ı, Jean Rhys'i** tanıdım, sevdim. **Tennessee Williams, Arthur Miller, Ibsen'in** oyunlarını defalarca okudum. **Çehov, Dostoyevski** dayanamayacak kadar sevdiğimim. Bütün adları arka arkaya sıralamak istemiyorum, artık anlayın n'olur! Yormayın beni! Ve sizi çok seviyorum sevgili Veronica! Bu kadar genç yaşta, üstelik bir çırağ olarak, hem de hiçbir resmi öğrenimden geçmeden daha fazlasını yapamazdım değil mi?" "Niye anlatıyorsun bütün bunları bana?" diyorum. "Düşünüyorum ki siz de mucizeyi seversiniz..." diyor (KO: 156).

Fikret'ten bu yana **sislerin** boğduğu İstanbul'a ve kimsesiz bahçeye uzun uzun bakıyordu (Sİ: 21).

Halit Ziya'nın, Ahmet Hamdi'nin romanlarını okurdum sana. **Abdülhak Şinasi** okurdum. Sonra **Asaf Halet'in** şiirlerini. Sen en çok **Mahur Beste'yi** severdin. (Sİ: 55)

Lakin o bir **Anna Karanina** olacak kadar yürekli değildi (Sİ: 69).

Artist kahvelerinde rol dilenen acıklı **Hamlet**. Yitik **Ofelya'sını** içinde taşıyan yorgun **Hamlet**. Ne de olsa ben bir kumpanya **Hamlet'iydim**. Türkiye nüfusuna kayıtlı **Hamlet** (Sİ: 110).

Onca emek kattım okuduğum bir satıra. Bana yalnızca **Çehov'un** bir öyküsü kaldı. Bahis. Kendimi o öykünün kahramanı hissediyorum (Sİ: 127) .

Ertesi sabah dünya, artık aynı dünya değildi. **Romeo ve Juliet** hikâyesinin uzay çağına uyarlanmış bu yeni çeşitlemesi kaç milyon yıllık dünya tarihinin var oluşunu bir gece içinde tehdit eder olmuştu. (ÜAKO: 55)

Mungan'ın şair, yazar, eser unsurları bakımından en zengin eseri "Yüksek

Topuklar” dır. Burada yerli ve yabancı birçok şair, yazar ve filozofun isim ve eserleri anlatı örgüleri içerisinde değişik şekillerde kullanılır. Bazen kişilerden alıntılar yapılarak bazen de eser isimlerine göndermeler yapılarak anlatılara bir nevi zenginlik katılır:

*Ya gözler altındaki mor halkalar! Sırf bu dizeyi yazdı diye kendimim sabah sabah **Cahit Sıtkı Tarancı'ya** benzettim (YT: 19).*

***Virginia Wolf'un** deyişiyile "kendine ait bir odanın dünyanın yarısı olduğunu zaman geçtikçe çok daha iyi anlıyor insan”(YT: 107).*

*Bilincin laneti, insanoğlunun uğradığı lanetler içinde en korkuncudur **Sofakles** boşuna yazmamış "**Oidipus'u**"(YT: 111).*

*Durup durup günün birinde yıllardır yanı başında duran birine âşık olduğunu anlamak bir tek **İris Mursoch** romanlarında mümkünmüş gibi gelir (YT: 155).*

***Kemalettin Tuğcu'nun** çocuklara fenalık yapan kadınları anlatmada dünyanın en usta yazarlarında biri olduğunu düşünmüşümdür (YT: 201).*

***Orhan Kemal'in** hikâyelerinden fırlamış gibi iç sızlatan bir görünüşü var (YT: 233).*

*Sanki önceden tarif edilmiş bir anın, bir iklimin, bir zaman diliminin içinde yer alıyorumdur. Kimi zaman **Sait Faik**, **Orhan Veli**, **Reşat Nuri ya da Abdülhak Şinasi** ile birlikte yaşarım (YT: 265).*

*...kaç yıldır bir türlü bitiremediğim **Orhan Pamuk'un Yeni Hayat** adlı romana kaldığım yerden devam etsem mi acaba diye geçiriyorum içimden. Bu arada iki sevgili, üç ev değiştirdim ama bu kitabın 70. sayfasını geçmek nasip olmadı bana (YT: 267).*

***Sait Faik** zamanında İstanbul'da **Sait Faik** duyarlılığıyla yaşamak belki daha kolaydı. Ona yardım etmek **Sait Faik'in**, **Orhan Kemal'in** çocuklarından birine yardım etmek anlamına gelecektir (YT: 269).*

*Gecekondu demek bizim için en fazla **Keşanlı Ali Destanı'nun** geçtiği yerlerdi (YT: 312).*

*Bu kadar kâbusun üstüne bir de **Anne Rice** romanının içinde kaybolmak düşüncesi gözümü korkutmaya yetiyor (YT: 317).*

*Ben de **Dostoyevski'nin** kimi yüzüstü kahramanlar gibi ısrarcı ve üsteleyici olmayı denedim (YT: 330).*

***Oscar Wilde'nin** ünlü deyişiyile" Her şeyin fiyatını bilip de değerini bilmeyen sinik erkeklerden birisi olduğu belliydi adamın (YT: 370).*

Gorki'nin okumayı reddettiğim "Çocukluğum" unu da o sıralar okudum (YT: 385).

Kerime Nadir'in " Hıçkırık" romanına pek bayıldığı için kızının adını Nalân koyacak kadar hayalleri olan kadın (YT: 387).

Macbeth'deki üç cadı fikrinden yola çıkarak kurduğumuz bir oyunu, kendimiz sahneliyor, kendimiz oynuyorduk. Aslında fena fikir değildi, Macbeth'in üç cadısı daha sonra Çehov'un üç kız kardeşi Genet'in hizmetçileri ve hanımı ardından Kral Lear'in üç kızı oluyor (YT: 398).

Anna Karenina yoktur, Tolstoy vardır, ya da Madam Bovary benim diyor (YT: 439).

Hiç kadın sevmeyişi halde, kadınsız yapamayan birçok erkek yok mudur? Örneğin Bukowski adı sana bir şey söylüyor mu?(YT: 456).

Sonra Sevgi Soysal'ın "Yürümek" romanını anmış muassır medeniyete yürüyen kadınların adım tutturmasından söz etmişim (YT: 460).

Ne zaman uykusuz bir gece geçirip erkenden kalksam, banyomun aynasında beni Cahit Sıtkı Tarancı karşılar (YT: 469).

Tuğde ile beşinci günümü her an Cengiz Aytmatov ile birlikte geçirdim:"Gün olur yüz yıl olur"(YT: 481).

Onun Sait Faik'in, Orhan Kemal'in yeni düşmüş, kurtulması gereken çocuklarından biri olduğunu, sokağın yırtıklaştığı diğerlerine benzemediğini düşünüyorum (YT: 517).

2.12.2. Tarihi Şahsiyetler

Tarihi şahsiyetler, Mungan'ın eserlerinde yaygın olarak kullanılmamasına rağmen "Üç Aynalı Kırk Oda" adlı yapıtta benzetme amacıyla kullanılır:

Ali'nin babası, babasının çılgınlıklarıyla baş edemeyince onu Diyojen'e benzeterek durumu hafifletmeye, tarihten seçilmiş böyle mümtaz bir örnekle babasına hoş görülebileceği sevimli ve saygın bir kimlik kazandırmaya çalışmıştı (ÜAKO: 238).

Ama Kleopatra'yı, Jan Dark'ı, Mısır piramitlerinin inşa edilmesini, Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfini, Aztek imparatoru Montezuma'yı, Saba Melikesi Belkis'ı seyretti. Neron'un Roma'yı yakışı hayal edildiği kadar görkemli değildi. Kayıp uygarlık Atlantis'e ilişkin soru cevapsız kaldı. Nuh'un gemisinin nerede olduğu da kesin bir suskunlukla karşılandı (ÜAKO: 90).

2.12.3.Yer İsimleri

Mungan'ın eserlerinde kullanılan yer isimleri aşağıdakilerle sınırlı değildir. Burada bunlardan bazılarını metinlerden alıntılarla yer vereceğiz. Ancak kullanılan yer isimlerinin büyük çoğunluğunun İstanbul ve doğunun kentleriyle sınırlı olması dikkat çekicidir:

"Gemi, **Şam'a** doğru yol alıyordu. Son zaman elçisini arayacaktı o topraklarda. "Sazlıkların arasında bulunduğu eski bir kayıkla sonu belirsiz bir serüvene açıldı yeniden" (CH: 42).

Ukap adında bir Yahudi bilgin vardı **Beyrut** elinde (CH: 46).

...gözlerini yıpratın düşlerinin yeni bir oyunu değilse; ya da cinler, yani **Mezopotamya'nın** bütün cinleri basmadıysa burayı, Civan bu görünen (CH: 233).

Belkiya'nın ünü **Kudüs'te** yayılmıştı (CH: 47).

Doğu Akdeniz: Dağın doruğuyla, denizin kucağı (CH: 98).

Sonra **Çiftetekoyakların** üst yanına doğru yürüdü (CH: 112).

Hasan ve Hüseyin şehit edildiğinde onca mil uzakta cam kâsedeki Kerbela toprağı kan kesmiş. **Kerbela'da** su olsaydı suçluluğundan arınabilecekti herkes (GL: 29).

Ve sanki **Karlıdır, Erzurumludur** (KO: 12).

Tuzluçayırılı Hamlet: "Get kız başımdan! Her sabah kafa ütilediğin yetti gaari!"dedi (KO: 104).

Sonunda rivayetler içinde, seferlerden **Mısır'a**, zehirlerden Ekber evlada kaldı. (LM: 78)

Üsküdar'dan sonra, **Gebze'ye** varmadan **Hünkarçayı** (LM: 82).

Üsküdar'da sandal, kayık bulamadıkları için büyük bir yığılma oldu. Bir bölüğü, **Kartal, Pendik** iskelelerine kadar yürüdü (LM: 125).

Dokuz gün, dokuz gece **İstanbul'a** kadar...(LM: 130).

İdil'den, Cizre'den, Midyat'tan kaymakamlar gelse de; **Mardin'den Diyar-ı Bekir'den, Siirt'ten** vekiller gelse de; **Ankara'dan** vekiller gelse de yeneriz Yezida (MY: 17).

Nusaybin'den tohum getirteceğim ki sulak yerdir, boy versin (MY: 33).

Bismil'den, Viranşehir'den, Siirt'ten, Bitlis'ten cümle Yezidiler üstümüze iner (MY: 39).

*Denildiğine göre güzelliği memleket edermiş. Güzelliğinin şanı ta **Irak illerinden, Suriye köylerinden, Acem kal'alarından** bilenler duyanlar var imiş (MY: 44).*

*Dilerse **Adana, Antep** barlarından sazlar, kızlar getireceğim..."Altına Irak'tan Arap kısırağı getirip, kısırağın altına Acem kilimleri serdireceğim" (MY: 54).*

***Alamanya** diye bir memleket bile çıkmıştır. Dersin ki sanki **Yemen'dir**, sanki **Fizan'dır** (MY: 75).*

*Sislerin boğduğu **İstanbul'a** ve kimsesiz bahçeye... (Sİ: 21).*

***Emirgan** sırtlarında sabah büyüyordu. Kiremit rengi toprak,bodur otlar,bir suyla **İstinye'ye, Sarıyer'e** bağlanan çayırlar gün ışığına çıkıyor....sonra da sessiz bir güzellikle **Reşitpaşa'ya** tırmanan...(Sİ: 23).*

*Yalnız **Beylerbeyi'ndeki** konağa geçtiğimiz zaman buyursun (Sİ: 29).*

*Sonra **Beyoğlu'nda** bir arka sokakta çekmiş tabancasını şakağına dayamış vurmuş kendini (Sİ: 43).*

*Talia: **Boyacıköy'e** kadar yürüyeyim (Sİ: 91).*

*...**Tophane'ye** doğru inmeye başladı (Sİ: 133).*

***Üsküdar'dan** sonra **Bağlarbaşı'nı** da geç (Sİ: 135).*

III. BÖLÜM

3. ESER ÖZETLERİ VE TABLOLAR

3.1. Mahmud İle Yezida

3.1.1. Özet

“Mezopotamya Üçlemesi” adı verilen serinin ilk oyunudur. Aynı zamanda Murathan Mungan’ın 1980 yılında yayınlanan ilk tiyatro eseridir. Mahmud ile Yezida yurtiçinde ve yurt dışında birçok amatör ve yarı-amatör, lise ve üniversite topluluğu tarafından sahnelendikten sonra ilk kez 1993’te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiştir.

Eserde Müslüman bir genç ile Yezidi bir kızın dramatik serüveni anlatılır. Halk hikâyesi formatında ele alınan eser, yasak bir aşkı, Yezidi ve Müslüman gelenek ve töreleri çerçevesinde trajik bir sonla ortaya koyar. Yazar, bu eserde özellikle Yezidi geleneklerinden söz eder. Daire inancının temel unsur olarak kullanıldığı tiyatro eseri halk kültürü motifleri bakımından zengin bir yapıttır.

Eser, çeşitli isimlerin verildiği on bir sahneden oluşur. Kişi kadrosu bakımından zengin sayılabilecek bir yapıya sahip olan yapıt, hem maddi hem de manevi kültür unsurları bakımından zengindir.

Yazarın geleneksel malzemeyi ilk kullandığı eser olması itibariyle önem arz eden yapıt, Mungan’ın bir gezi sırasında karşılaştığı gerçek bir olaydan alınmadır. Buna göre; daire içine alınan bir Yezidinin taşlanması trajedisine tanık olan yazar, bunu geleneklere başkaldıran bir Yezidi kızının isyanı olarak ortaya koyar.

3.1.2. Mahmut İle Yezida Motif Tablosu

Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar	Deyimler	Müzik
Kız kaçırma(13,43) Aşıkların ilk karşılaşması (16) Aşığın bedel (Engel-Çatışma) ödemesi (16,19,20) Mecnun (18) Ferhat (18,19) Leyla İle Mecnun (22) Zulüm (39,40) Kızın güzelliği (44) Haberci (ulak) (59,91) İsyan (61) Aşıkların işaretle anlaşması (71)	40 (11,12,13,14,15,20,22,85,89,91,97,98) 1000 (15,20,41,69) 9 (15,84) 100 (48,82) 7 (52,64,80) 40 gün 40 gece (54) 3 (72,82,83) 3 gün 3 gece (82,84)	Dilek ağacı (11,12,22,71,79,81,86,95,98) Dinsel yasak aşk (12,14,18,64,86) Çarenin ağaçtan gelmesi (13) Yezidi dairesi (31,46,57,62,63,81,85,87,89,90,94,96) Başa kara çatkı bağlamak (41) Ağalık töresi (41,42,61,85,86,90) Batıl inanç (53,54) Yezidi töresi (64,92,94,96) Töreye isyan (94,95,97)	Tüyü henüz bitmek (14) Sevdadan murat almak (15) Kapıda it olmak (21) Dağlara haber uçurmak (28) Ağzından çıkamı kulağı duymak (33,587) İtibarı beş paralık olmak (36) Eski kılıçlar kesmez olmak (39,46) Gönül dindirmek (41) Ağızını bıçak açmamak (50,73) Gözünü irak kesmek (50) Üç beş pirince tamah etmek (53) Eriyip bitmek (53) Bir işte bit yeniği olmak (57) Aklını başına toplamak (59) Aşık atmak (67) Akıldan yoksun olmak (75) Kara bağlamak (77) Ağızını bıçak kesmek (84) Etine can gelmek (87) Töreye yüz çevirmek (88)	Kaval (19,71) Dengbej (73,76)

Dinsel Motifler	Etnik Halklar	Eşya	Hayvan	Argo
Kırkıncı günün uğuru (14) Şeytan (29,44,69) Hz. Muhammed (32) Abdal (73,76)	Yezidiler (9,29,30,31,38,39, 40,41,42,43,45,46, 57,63,68,69,89,90, 92,93)	Çaput (11,12) Beşik (23) Kaşık (27) Kilim (27,54,59) Heybe (27) Tebih (29) Cezve (35) Mangal (35) Gümüş Kırbaç (35) Kılıç (46) Meşale (48) Tabaka (56) Mendil (71,79,81,97) Testi (83)	Tavus Kuşu (9) Kuş (9,84) Böcek (9) Kartal (16) Akbaba (16) Alıcı kuş (16) Ceren (18,19,59,94) Kısrak (40,54,59) At (40) Tay (46,49) Fare (62) Kedi (62) Kurt (84) Kuzgun (91,95)	Ulan lanet olası Gevvat (60) İçime kurt düşürdünüz deyyuslar (70)

Halk Edebiyatı Türleri	Meslekler	Dua-Beddua-Yemin	Halk Ölçüsü	Yer İsimleri
Tekerleme (25) Mani (26,30) Türkü (51,59,83) Ağıt (72,80)	Kaymakam (17,24) Vekil (17) Defterdar (24,38) Mal Müdürü (24,39) Tellal (29)	Cümle kötülükler bu daireye hapsolsun, Erliğimin üstüne başım koyarım ki (23) Sözüm kavlim olsun ki (77) Tüfeklilerin gazabı üstüne olsun, tüfeklilerin laneti üstüne yağsın (78) Ölüm cennet katındadır, ölün şehit katındadır (80)	Diz boyu pirinç (37) Ay boyu nöbet (66)	İdil (17) Cizre (17) Mardin (17) Diyar-ı Bekir (17,89) Siirt (17,39,89) Ankara (17) Nusaybin (31) Bismil (39,89) Viranşehir (39,89) Bitlis (39,89) Suriye (44) Irak (45) Acem (44) Antep (54) Adana (54) Alamanya (75) Yemen (75) Fizan (75) Hilvan (89) Rişmil

Giyim-Kuşam-Süslenme	Tören-Oyun	Taşıt	Yöresel İsimler	İçecek-Yiyecek
Halhal (9) Hızma (9) Şalvar (35) Kasket (35) Altın liralı yüzük (35) Kara Çatki (41) Köstekli Saat (72)	Yezidi ayini (9) Yezidi taşlama oyunu (26,29) Düğün (34)	Traktör (49,53) Buldazer (49) Biçer-Döğer (49,53)	Yezida (11) Deli Miro (20) Teyfo Ağa (24) Havvas Ağa (28) Nirvan (51) Raşa Ana (82)	Mırra (35)

Mungan'ın halkbilimi unsurlarını ilk kez kullandığı eser, kültürel malzeme yoğunluğu bakımından önemli bir eserdir.

Tabloda da görüldüğü gibi halk hikayesi unsurları, geleneksel inançlar, formel sayılar, deyimler, hayvanlar, alkış ve kargışlar eserde genel olarak halk kültüründe yer alan fonksiyonlarıyla ele alınmıştır.

Çalışmamızın önemli bir kısmını oluşturan masal ve mitolojik motifler eserde hiç yer almamıştır. Mahmud ile Yezida bir tiyatro eseri olarak kurgulandığından özellikle maddi kültür unsurlarına bolca yer verilmiştir.

Müslüman bir genç ile Yezidi bir kızın yasak aşkını sorgulandığı eserde, etnik halklardan Yezidi gelenek ve töreleri hakkında ayrıntılı bilgiler yer alır.

3.2. Taziye

3.2.1. Özet

Mezopotamya Üçlemesi adı verilen serinin 2. oyunudur. Eser 1982 yılında yayımlanır. Bu oyunun 1984 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmesi üzerine Ankara Sanat Kurumunca M. Baydanla birlikte yılın en iyi oyun yazarı seçildi.

Taziye oyunu için yazar şunları ifade eder: “Asya oyunlarının uçsuz örneklerinden yola çıkarak yazılmıştır Taziye. Bir ölünün başında yakılmış bir uzun ağıt, siyah bir şiir, kanlı bir baladır. Tüm yaşamı bir ölünün başında anlatma oyunudur. Oyun bittiği yerden yeniden başlar, kendine katlanır, zaten bütün oyun kendi içinde de kendine katlanma oyunudur.”(Mungan 1994: Taziye Tüm Yaşamı Bir Ölünün Başında Anlatma Oyunudur, Milliyet Sanat, Sayı: 90, s.11)

Mungan bu oyunda kan davasını toprağa bağlı feodal yaşamın bir parçası olarak değerlendirirken, bu törenin sevgiyle yıkılabileceği temini savunmuştur.

Mardin yöresinde geçen oyun, gelenekçi, kararlı, aşiretinde otoriter, soylu, içe dönük Kevsa Ana'nın kendini törelerin çıkmazına hapsedmesini eleştirel bir anlayışla değerlendirir.

Yazarın tiyatro alanında akademik çalışmalar yapması tiyatro yazım tekniklerini uygulaması bakımından önem arz etmektedir. Taziye oyunu da bu anlamda Mungan'ın kurgu ve teknik açıdan oluşturduğu başarılı eserlerden birisidir. Yazarın da ifade ettiği gibi bu eser, bir ölünün başında yakılmış uzun bir ağıttır.

Mungan bu eserde geleneksel öğeleri bir ölünün başında uzun, kanlı bir ağıt tarzında sunarken çağdaş bir dil kullanır.

Kültürel unsurlar bakımından zengin sayılabilecek eserde halkın ölüm gelenekleri karşısındaki duruşu sorgulanmaktadır. Olayın bittiği yerden başlaması, modern tiyatro tekniği açısından önemlidir.

Çeşitli yöresel isimlerin kullanıldığı eserde geleneksel inanışlar ve dinsel motifler anlatıya zenginlik katar.

3.2.2. Taziye Motif Tablosu

Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar	Müzik-Dans	Deyim-Atasözü
Oğul İsteği (13,14,15,16) Baba-Oğul (18) Kuyu (29)	9 (13,37) 1001 (14) 3 (20,23,37) 1000 (22,23,35,43) 40 (25) 4 (32)	Mermi gömmek (13) Beşiğin iki sallanması (15) Beşiğe buğday atmak (17) Batıl inanç (21,36,38) Ölüm yemini (22,23,47) Saç örüğü yollamak (24) İlk gece hakkı (41) Kan bedeli gelin gelmesi (42) Mezarda mum yanması (45) Törenin yaptırımı (48,49) Baba öcü almanın oğula düşmesi (52)	Halay (10,16,17) Hel hele çekmek (16) Tulum (30) Dengbej (41)	Yüz sürmek (13,36,44) Muska bozdurmak (14) Akıl danışmak (14) Gözünü almak (28) Yüz çevirmek (39) Göntül düşürmek (44) Batan güneşe mani olunmaz (54) Akan su durdurulamaz (54)

Dinsel Motifler	Halk Edebiyatı Türleri	Eşya	Hayvan	Halk Ölçüsü
Yaradılış Suresi (11) Adak (11) Kıyamet Suresi (11) Nisa Suresi (11) Tekke (13) Şeyh (13) Zemzem Suyu (15) Azrail (24,49,52) Ermiş (36,47) Hz. İbrahim (45) Hz. İsmail (45) Hacer (45) Ka'be (45) Cennet (50) Sırat köprüsü (51)	Destan (50) Ninni (50) Masal (50)	Çaput (11) Beşik (15,17) Seccade (18) Bakır tas (30,31) Beyaz Çadır (32) Kehribar Tesbih (40,43,54) İp (45) Kılıç (45) Taht (59)	Kara Yılan (21,29,30) At (28,36,37) Arap Kırsrağı (33) Deve (46) Koyun (46)	Arap kırsrağıyla bir gün bir gece yol almak (33) Güneş bir mızrak boyu (52)

Meslek	Tören-Şölen	Giyim-Kuşam-Süslenme	Dua-Yemin-Beddua	İçecek-Yiyecek
Ebe (15)	Doğum (10,16) Ölüm (taziye) (18,25,59,60) Ergenlik ayini (36) Düğün geleneği (41)	Kara tülbent (25) Çatki (25) Kara yaşmak (27) Poşi (33) Ceket (40,54) Şalvar (40,54) Duvak (40) Etek (47) Halhal (90)	Erlğim!Oğulsuz bırakma beni (16) Andım olsun bu zifiri gece bitecek aşiretimin göğünde (18) İntikam Yemini (37,47,53) Lanet olsun geldiği güne Fatsa Kadın (39) Lanet (42) Tanrı senden razı olsun (56) Dilerim yağmur ıslatmasın namlunu (56)	Bal şerbeti (32)

Rüya	Mitolojik Unsurlar	Yöresel İsimler	Halk İnanışları
Düş (21,36)	Şahmeran (30) Bin başlı yılan (38)	Kevsa ana (11) Fasla Kadın (12) Kara Rüşa (21) Şerho Ağa (22) Heja	Efsun (11) Cindar hoca (14) Yıldız falı (14) Su falı (14) Gözlere mil çekmek (39) Yatır (13,36)

Bir ölünün başında yakılan ağıt şeklinde tasarlanan Taziye oyunu, Mungan'ın maddi ve manevi kültür unsurlarını bir arada ve başarılı kullandığı eserlerden birisidir.

Geleneksel inançlar, dinsel motifler, halk bilgisi unsurları, alkış ve kargışlar eserde halk kültüründeki işlevleriyle değerlendirilir.

Halk hikayesi, formel sayılar, hayvanlar ve mitolojik unsurların az da olsa yer verildiği eserde masal motiflerine rastlanmamıştır.

3.3. Son İstanbul

3.3.1. Özet

1985 yılında yayınlanan eser, “Dört Kişilik Bahçe”, “Ç. C” isimli iki hacimli hikâyeden oluşur. Her iki hikâyede de İstanbul sorgulanır. İlk hikâyede Osmanlı kültür değerleriyle şekillenen İstanbul işlenirken, ikinci hikâyede eşcinsellerin yaşamı ele alınır.

İlk hikâye “Dört Kişilik Bahçe” Cam Sessizlik, Cam Mevsimi, Cam Kırıkları isimli üç bölümden oluşur. Hikâyede genel olarak eski ve yeni arasında sıkışmış kalmış beş kişilik bir ailenin dramı anlatılır. Hikâyenin ismi, bu beş kişilik aileden aykırı tip olması sebebiyle Talia’nın dışlanmasıyla gelir. Hikâyede Talia ve ecnebi kültürün temsilcisi Muti’nin aykırı tipler olarak sunulması, yazarın eserde yaratmak istediği çatışma ortamıyla ilgilidir. Bu hikâyede Mungan, özellikle Osmanlı kültürüne ait yaşam tarzları, giyim-kuşam, unvan, eşya ve mekânları unsur olarak kullanır.

Eserin ikinci hikâyesi Ç. C ismini eşcinsellerin gittiği bir hamamdan alır. Sınır İklimi, İlk Yangından, Denize Bakan Ağaç, Lahur Nevahisinde Bir Mahal isimli dört bölümden oluşan hikâyede bu isimlerin kullanılış sebebi de ortaya konur. Ç. C hikâyesinde genel olarak toplumda aykırı kültür olarak kabul edilen eşcinsel kültürün mutsuzluklarla dolu yaşamı gözler önüne serilir.

Genel olarak Mungan’ın bu eserinde anlatı kahramanlarının yaşadıkları mutsuz sonlar, yazarın üslup olarak benimsediği bir özelliktir. Kültürel mutsuzluğun hem Osmanlı kültürüyle hem de eşcinsel kültürle bağdaştırılması, önemli bir yaklaşımdır. Yazar ilk hikâye kitabı Son İstanbul için şunları aktarır: *“İlk hikâye kitabım Son İstanbul, kitabın katlanma yeri olan bir çizgide ikiye katlanan bir bütünlük gösterir. Hem İstanbul’un hem kadınların hem erkekler dünyasının birbirinden sürgün edilmiş iki yüzünü göstermeyi amaçlar.”* (Mungan 1996: 358)

3.3.2. Son İstanbul Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Tiyatrosu	Formel Sayılar	Gelenek-Töre	Eşya
Masal (96) Pandora'nın Kutusu (116) Alice'nin Aynası (158)	Karagöz (95)	1000 (11)	Sol kulağın kesilmesi (18) Gayr-ı Müslim bir kadınla evlenme (58)	Ağızlık (17,143) Kök Kehribar (17,143) Kılıç (üzeri ayet yazılı) (39) Tabanca (43) Kerevet minder (63) Nargile (84) Sunak taşı (118) Kristal ayna (137) Karpuz ayna (137) Karpuz lamba (137) Gümüş çerçeve (137) Çin porselenleri (137) Tütün tabakası (143) Gazlı çakmak (143) Şamdan (152) Ayna (158,176)

Güzel Sanatlar	Deyim	Mitolojik Unsurlar	Yer-Semt	Meslek-Satıcı
Ud (14,17,47,84,85) Kanun (17) Kürdili hicazkâr (17) Alaturka şarkı (26) Kaçınıcı fasl-ı bahar bu solar gider emelim (55) Misafirim bu gece gurbet akşamlarına (75) Mızrap (84) Akord (84) Hüzzam (85) Sultaniyegâh (99) Kanto (110,173)) Turne (110) Tirad (110) Vals (118) Lir (176) Schubert (137) Ölüm ve Genç Kız (137)	Beş para etmek (29) İşi ucundan birlikte tutmak (70) Peşkir tutmak (143)	Prometheus (108) Kafdağı (108) Zümrüd-ü Anka (108)	İstanbul (21) Emirgan (23) Sarıyer (23) İstinye (23) Reşit paşa (23) Beylerbeyi (29) Beyoğlu (43) Boyacı köy (91) Tophane (133) Üsküdar (133) Bağlarbaşı (133)	Kuyumcu (19) Muslukçu (28) İsportacı (30) Bekçi (176)

Dinsel Motifler	Hayvanlar	Yazar-Şair-Eser	Edebiyat Türleri	Etnik Halklar
Cehennem (22)	Geyik (26) Doru at (91) Güvercin (173)	T. Fikret (21) H. Ziya (55) Hamdi (55) Abdülhak Şinasi (55) Asaf Halet (55) Mahur Beste (55) Anna Karenina (69) Hamlet (110) Ofelya (110) Çehov (127)	Aruz vezni (25) Şiir (26)	Süryani (19) Yahudi (58) Rumlar (59) Ermeniler (59)

El Sanatları	Bitki-Ağaç	Giyim-Kuşam-Süslenme	Akrabalık	Unvan-Lakap
Gergef işleme (14) Sedef kakmalı sandalye (15) Telkari işlemeciliği (17) Savat (17,43)	Erik ağacı (53,63) Çınar ağacı (53,63) İtır (137) Hanımeli (137) Mimoza (137) Filbahri (137)	Küpe (19) Kemer (43) Köstekler (43) Boyunbağı iğnesi (143) Köstekli saat (143) Akik yüzük (177)	Amca (18) Kaynana (59) Babaanne (59) Teyze (173,176)	Madam Ester (19,58)

Mungan'ın ilk hikâye kitabı olan Son İstanbul, halk bilimi unsurlarının en az kullanıldığı eserlerden biridir. Eserde özellikle Osmanlı kültür unsurları Bolca kullanılmıştır.

Masal motiflerinin daha çok sembolik olarak kullanıldığı eserde halk hikâyesi motiflerine yer verilmemiştir. Maddi kültür unsurlarının bolca kullanıldığı eserde geleneksel inanışlar, formel sayılar, mitolojik unsurlar, hayvanlar ve dinsel motiflere çok az yer verilmiştir.

3.4. Cenk Hikâyeleri

3.4.1. Özet

Mungan'ın 1986 yılında yayınlanan 2. hikâye kitabıdır. Eser, “Şahmeran'ın Bacakları”, “Ökkeş ile Cengâver”, “Kasım ile Nasır”, “Binali ile Temir”, “Ensar ile Civan”, “Yılan ile Geyiğe Dair” isimli altı hikâyeden oluşur.

Hikâyelerin “cenk” diye nitelendirilmesi, topluca yapılan savaşlardan ziyade iki kişilik mücadelelerdir.

Cenk Hikâyelerinde yer alan bütün hikâyeler daha çok ihanet-sevgi, dostluk-düşmanlık, iyilik-kötülük, iyimserlik- karamsarlık, şiddet-savaş-barış temleri üzerine kuruludur.

Bu eserde yer alan kahramanlar, erkek karakterlerdir. Daha çok halk anlatı tekniklerinin kullanılarak yazılan eserde kahramanların karşıt temlerle cenke çıkarılması ve bu cenkten kahramanların ihanet, şiddet sonucunda yenik, mutsuz, umutsuz ayrılmaları hemen hemen bütün hikâyelerde ortak bir unsurdur.

Hikâyelerde kullanılan mekânlar daha çok Doğu- Güney Doğu, Doğu Akdeniz ve Orta Anadolu'dur. Mekânların bu yerlerden seçilmesi bir anlamda bu yörelerde yaşayan gelenek, görenek ve törelerin bireylerin yaşamı üzerindeki etkileri ve bireylerin bu değerlerle savaşımını ortaya koyması açısından önemlidir. Zengin halk kültürü unsurlarının bolca ve başarılı kullanıldığı eserde insana masal, halk hikâyesi keyfi veren bir üslubun kullanılması, Mungan'ın ayrı bir başarısı olarak değerlendirilebilir.

Kitabın ilk hikâyesi “Şahmeran'ın Bacakları”nda Mungan, Binbir GeceMasallarında yer alan Yeraltı Sultanı Yemliha'nın öyküsünden ve Camasbnameden bolca yararlanır. Bu anlamıyla yazar hem masal motiflerini hem de modern hikâyenin unsurlarını bir arada kullanır. Hikâyenin konusu sevgi- ihanet temleridir.

Kitabın ikinci hikâyesi Ökkeş ile Cengâver, geleneklerde yaşayan erliğin sınanması geleneği merkezinde gelişen olayları ele alır. Doğu Akdeniz'de geçen olay, iki yakın arkadaşın erliğe adım atarken yaşadıkları cengi değerlendirir.

Üçüncü hikâye Kasım ile Nasır'da iki kardeşin cengini gelenekler ve törelerin yaptırımları ile işler. Ancak burada anlatılan olay, anlatıcılar ve anlatı türleri karmaşık bir yapıya sahiptir. Kasım ile Nasır hikâyesi aynı zamanda Mungan'ın “Geyikler Lanetler” isimli eserinde tiyatro olarak da kurgulanmıştır. Eserde özellikle Türk halk anlatılarında önemli bir yer tutan geyik avı ve bu av ile ilgili inanışlar işlenmiştir.

Eserin dördüncü hikâyesi, Binali ile Temir’de Türk halk kültüründe etkin olan çoban ve eşkıya tiplerinin çatışmaları ele alınır. Kurgu açısından kahramanların eylemsel anlamda değişimler yaşaması olayların akışına etki eder.

Beşinci hikâye “Ensar ile Civan’da iki yakın arkadaş arasındaki dostluk ilişkisinin ölümle sonuçlanmasının konu eder. Batıl inanışların sorgulandığı eserde ırmak motifi ayrıntılı bir şekilde ele alınır.

Eserin son hikâyesi, ”Yılan ve Geyiğe Dair” ismini taşır. Eser halk anlatılarında işlevsel olarak ele alınan yılan ve geyik motiflerinin sembolik anlamları ve çağrışımları üzerine kurulmuştur. Yılan ve geyiğin orman gibi bir mekânda cenke tutuşturulması halk anlatıları açısından bir bütünlük oluşturur. Necdet’in, yılanı; İlhan’ın, geyiği temsil ettiği hikâyede yazar, eşcinsel kimliği sorgular.

Sonuç olarak Cenk Hikâyeleri’nde yazar, halkın oluşturduğu değerler kümesini, gelenekleri, töreleri, bunların insan yaşamındaki etkilerini eleştirel bir tavırla ele alır ve okuyucuya salt gerçeklerin dünyasını sunmaya çalışır. Hikâyeler bir bütün olarak incelendiğinde Mungan’ın halk kültürüne farklı bir perspektiften bakabilen kimliği sezilecektir. Bunda bir zamanlar yaşadığı yer olan Mardin’in büyük önem taşıdığı da hissedilmektedir.

3.4.2. Cenk Hikâyeleri Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar	Eşya
Elma (23) Masal (28,117) İfrit (33,34,84) Peri (46,65) Cin (46,65,233,242) Sihirli ot (46,49,53) Masal gecesi (56,87) Kaf Dağı (56,83) Şah Mürg (78) Zümrüd-ü Anka (83) Eski Masal (117) Orman (249,259,264)	Ab-ı Hayat (24,52,66) Baba-Oğul (25,41) Kuyu (30) Tuzak (48) İmtihan (55,83) Oğulsuzluk (69) Ceza (72) Yazgı (75) Hile (76) Yasağın çiğnenmesi (78,79) Dilek (85,87,101) Erlığın sınanması (100,101,102) Nasihahat (109,114) Koroğlu (199) Irmak (engel) (231)	40 (16,17,23,49,78,79,94) 1000 (23,56,66,77,87,257) 7 (46,73,104,111) 1001 (58,69,84,173) 7 gün 7 gece (62) 3 (104,117,122)	Töreye bakış (100,102,104) Av töresi (103) Erlık töresi (110,111,112,120) Geyik laneti (Batıl İnanç) (185,189,242,243) At binme geleneği (237)	Sedir (15) İskemle (23) Taht (33) Mahfaza (41) Şemşirek taşı (58) Mızrak (62) Balta (62) Ok (62) Tabaka (103) Mendil (105) Çifte (111) Kayış (220) Kilim (237) Kehribar tesbih (240) Ağzılık (240)

Mitolojik Unsurlar	Efsane	Müzik-Spor	Deyim-Atasözü	Hayvan
Şahmeran (16,18,23,31,34,55,87,94) Kaf Dağı (56,83) Zümrüd-ü Anka (83)	Şahmeran etinin hastalıkları iyileştirmesi (94)	Helhele çekmek (103) Halay çekmek (103) Cirit (110,237) Güreş (110) Kaval (176,237) Davul (237) Dümbelek (237) Lorke (240)	Gözlerini kaçırmak (13) Bana dokunmayan yılan bin yaşasın (45) Alnımı karaya çıkarmak (101) Dara salmak (113) Aklı dizgin tutmak (119) Eşkiya dünyaya hükümdar olmaz (174) Kurda kuşa kaptırmak (173,205) Yarasına merhem çalmak (173,179) Göz göze gelmek (185) Akan sular durmak (191) Kefeni yırtmak (203) Gözü kara olmak (240) Aklımı aparmak (242)	Yılan (23,33,34,45,247,251) Eşek (26) Ejder (33,34,59) Örümcek (58) Küheylan (60,62) Geyik (70,75,102,185,189) Maymun (71,74) Katır (71) Köpek (71) Karınca (74,181) Deve (76) Kartal (76) Ak güvercin (79) Pars (84) Keklik (102,185) Karaca (109,114) At (112) Şahin (114) Kumru (114) Çoban köpekleri (175) Koyun (176) Kuzu (176) Arı (181) Cırcırböceği (213)

Meslek-Satıcı	Dinsel Motifler	Halk Hekimliği- Halk Ölçüsü	Argo	Yer
Halıcı (13) Kilimci (13) Kunduracı (13) Fırıncı (13) Kuyumcu (13) Saatçi (13) Terzi (13) Gömlekçi (13) Şahmerancı (16,21) Odunculuk (26) Balcılık (27) Avcılık (69,70,109,169) Çoban (176)	Hz. Yusuf (28) Hz. Âdem, Elma (33,86) Araf (39) Hz. Musa-Tevrat (40,41,75) Müht-ü Süleyman (46,58) Eski Ahitler (46) Abdal (42) Son Peygamber (58) Ermiş (66,77,112) Zülkarneyn (66,76) Cumartesinin kutsallığı (75) Tavus-u Azam (86) Hızır Aleyhisselam (86) Melek (233) Adak (240) Hz. Lut'un karısı (256)	Şifalı otlardan merhem yapmak (24,49,94,173,179) Remil ilmi (69,71) Irmağa üç boy daldırılmış (117)	İt dölü (177) Şu piçi parala... (195)	Şam (42) Beyrut (46) Kudüs (46) Buhara (66) Çin Seddi civarı (66)

Bitki-Ağaç	Halk Edebiyatı Türleri	Tören-Eğlence	Yiyecek-Giyecek	Bilim Dalları
Çam (104) Meşe (104) Gürge (104) Kayın (104,122) Ulu Ağaç (104) Ağaca bağlanmak (107)	Türkü (106,183,231) Destan (183,209) Ağıt (209,231)	Şenlik (74,93,237) Toy (80) Güneş oyunu (170) Körebe (184) Saklambaç (187) Yas (209)	Süt (48) Şarap (48)	Hekimlik (24) Felsefe (24)

Giyim-Kuşam-Süslenme	El Sanatları	Taşıt
Mintan (66,77) Göynek (105,220) Pantolon (220) Poşi (240) Agel (240) Sürme (240)	Usta- çırak töresi (18,20,21) Usta çırak imtihanı (18) Gergef kurmak (20) Boya karmak (20) İp sarmak (20)	Gemi (42) Kayık (42) Sal (237)

Mungan'ın halk bilimi unsurları bakımından en zengin eseridir. Tabloda

görüldüğü gibi masal motiflerine bolca yer verilen eserde halk hikâyesi motifleri işlevsel olarak değerlendirilir.

Halk kültüründe önemli işleve sahip formel sayılar ve hayvanlar eserde bolca kullanılır.

Dinsel motiflerden kutsal kişilerin çeşit bakımından en çok kullanıldığı eserdir.

Eserde yer alan altı hikâyenin beşi, şekil ve içerik bakımından halk hikâyelerini anımsattığı için yazarın hem motifleri kullanma sıklığı ve şekli hem de üslup açısından halk anlatısı anlatım tarzına en çok yaklaştığı eserdir.

3.5. Kırk Oda

3.5.1. Özet

İlk basımı 1987 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılan eser, Mungan'ın 3. öykü kitabıdır. Kitap çeşitli isimler adı altında 9 bağımsız öyküden oluşur.

Burada kurgulanan metinlerin bir kısmı öyküden ziyade masal türüne daha yakındır. Külkedisi, Uyuyan Güzel, Pamuk Prenses, Rapunzel İle Avare gibi arketipler yazarın kurmacasında tekrar değerlendirilir. Bu eserde Mungan, özellikle masal unsurlarından yararlanır. Ancak bunu yaparken masalın mantık kurallarını bazen göz ardı eder.

Eserin isminin “Kırk Oda” olması halk kültürü alanında çalışma yapanların ilgisini çekmesi bakımından önemlidir. Kitabın ilk metni “Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses” masalında Mungan, masalın temel motiflerine bağlı kalarak yeni bir metin oluşturur. Ancak yazar olayların gelişim aşamalarına müdahale ederek kurgusal anlamda kendine has motifler yaratır. Masal kahramanlarının eserde dönüştürülmesi, okuyucunun gözünde değişik izlenimler doğurur. Yazar aynı yöntemi kitabın diğer öyküleri “Zamanımızın Bir Külkedisi”, “Yüzyıllık Uyuyan Güzel” metinlerinde de uygular.

Masal ve halk hikâyesi unsurlarının bir arada kullanıldığı yapıtta Mungan'ın hem modern hem de geleneksel yapısı hissedilir.

3.5.2. Kırk Oda Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar	Meslek-Satıcı
Masal Formeli (7,109,111) Pamuk Prenses (7,9) Yedi Cüce (7,9) Cadı (7) Elmacı Kadın (8) Zehirli Elma (8) Ayna (8) Üvey anne (8) Masal zamanı (21) Kırmızı Başlıklı Kız (25) Külkedisi (30,35,41) Masala bakış açısı (30,32,119,121,126) Masal ülkesi (35) Gür orman (35) Sihirli değnek (41,42) Dev (51) Cüce (51) Elma (89,114,112,120,125) Uyuyan Güzel Masalı (109,110,112,120,127,128) Büyücü (111,116) Peri (116,120)	Aşıkların ilk karşılaşması (27) Çocuksuzluk (111) Leyla ile Mecnun (131,141) Ferhat İle Şirin (131) Kerem İle Aslı (131) Arzu İle Kamber (31)	40 (57,1159) 1001 (111)	Doğan bebeğe büyülü dilekte bulunmak (116) Nikâhta ayağa basmak (142) Nişan ile nikâh arasında geçen süre (142)	Balıkçı (12,88) Tellal (36) Tel cambazı (47) Antikacı (99) Avcılık (101) Simyacılık (115)

Akrabalık	Mitolojik Unsurlar	Güzel Sanatlar (Müzik-Tiyatro-Resim)	Deyim	Yer
Hala (75) Teyze (75) Dayı (75,143) Yenge (75,142) Enişte (142,143) Bacanak (142) Elti (142)	Deniz Kızları (24) Okyanus Ejderleri (24) Denizkızı Eftelya (88) Prometheus (118) Zeus (118) Kaf Dağı (135)	Tragedya (24) Akerdeon (33) Davul (36,115) Keman (43) Matine (54) Suare (54) Gramofon (72) Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın (96) Borazan (115) Tirad (125) Diyalog (125) Monolog (125)	Yerden yere çalmak (7) Gına gelmek (7) Kök Salmak (8) Ayakları tutmaz olmak (9) Demir atmak (14) Gemi azığa almak (23) Ayaklarına kara sular inmek (26) Eli ayağı bağlanmak (36) Vıdı vıdı etmek (51) İnce eleyip sık dokumak (51) Kanına dokunmak (51) Alık alık bakmak (52) İçi cız etmek (60,76) Göze batmak (63) Göze alamamak (69) Kıçına tekme basmak (97) Kafa ütölemek (104) Yalan dolana ağız düşürmek (129) Ağzını bozmak (129) Çala ağız sövmek (129)	Kars (12) Erzurum (12)

Dinsel Motifler	Eşya	Giyim-Kuşam-Süslenme	Hayvan	Dua-Beddua
Protestan-Katolik (59) Hz. Âdem (109,111,112,114,125) Hz. İsa (112,114) Hz. Meryem (112,114) Cennet (112,113)	Sandalye (87) İğ (117,118,119) Anahtar (28) Piştov (87)	Pardösü (13) Fistan (23) Hırka (23,63,144) Pantolon (23,29) Bere (25,53,149) Pelerin (29) Çizme (29) Tayyör53) Bluz (59) Etak859) Künye (83) Yüzük (83,143) Bilezik (143) Broş (143,150) Kazak (144) Patik (144) Şal (144) Rugan (149) İskarpın (149) Kürk (150)	At (35,75) Fare (41) Küheylan (41) Kertenkele (41) Ecel Atı (75) Yılan (89,125)	Allah kahretsin (81) Allah ağzlarının tadını bozmasını (140)

Törenler-Şölenler	Eser-Yazar	Halk Edebiyatı Türleri	El Sanatları	Etnik Halklar
Cenaze (9) Şenlik (21) Düğün (142) Diyanisos	Fassbinder(156) Fellini (156) Visconti (156) Oğuz Atay (156) Kavafis (156) Virginia Woolf (156) Arthur Miller (156) İbsen (156) Çehov (156) Dostoyevski (156)	Türkü (24)	Tığ işlemek (69) Kazak örmek (69,144)	Rum (97) Ermeni (97)

Halk Oyunları	Argo
Mastika (142) Kasap Havası (142) Ankara Karşılaşması8143) Harmandalı (143)	Bütün geçmişinin kıçına tekme basmak (97)

Bu eser tabloda görüldüğü gibi Mungan'ın özellikle halk hikâyesi ve masal unsurları bakımından zengin sayılabilecek eseridir. Masal motiflerini batı masallarında yer alan şekliyle ortaya koyan yazar, halk hikâyesi kahramanlarına bolca yer verir.

Bu eserde kurgusal masal tekniğine yer veren Mungan, batı masallarını uyarlama masal tekniğini kullanarak ortaya koyduğu için bu eser, biçim ve içerik bakımından çağdaş bir masal kitabı olarak değerlendirilebilir.

Eserde kullanılan müzik aletleri halk kültüründe yer alan ve işlevsel olarak kullanılan çalgılar değildir.

Mitolojik unsurların en çok kullanıldığı eser olan Kırk Oda'da, formel sayılar, hayvanlar ve geleneksel unsurlar çok az yer almıştır. Ayrıca maddi kültür unsurları da eserde önemli bir yer tutar.

3.6. Lal Masallar

3.6.1. Özet

İlk basımı 1989 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılan eser, Mungan'ın dördüncü öykü kitabıdır. Kitapta 3 öykü bulunmaktadır: “Azer İle Yadigâr”, “Murathan İle Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı”, “Ulak İle Sadrazam.”

Birbirinden bağımsız tasarlanan 3 hikâyenin her biri ayrı konuları ele almasına rağmen anlatı kahramanlarının lal oluşları ile benzerlik gösterir.

Halk kültürü unsurları bakımından zengin olan eserin son hikâyesinde Osmanlı kültürünün iç dinamiğini sarayda dönen entrikalar çerçevesinde ortaya koyan yazar, ilk iki hikâyede de halk hikâyesi geleneğinin zengin unsurlarını kullanır.

Mungan, Ulak İle Sadrazam hikâyesinde kendi tarih anlayışını ortaya koyar. Buna göre, tarihin tamamen geçmişi yansıtmadığını sadece çok ölü bir geçmişi biçimlendirdiğini ifade eder.

Eserin genelinde dikkat çeken en önemli unsur, ilk iki hikâyede tamamen halk kültürü unsurlarını kullanan yazarın son hikâyede yüksek kültür olan Osmanlı kültürünü sorgulaması dikkat çekicidir.

Azer İle Yadigâr'da hem modern hikâyenin hem de halk hikâyesinin unsurları bir arada kullanılır. Bu tip kullanım Mungan'ın özelliklerinden biri olarak kabul edilebilir.

Yazarın kültür unsurları bakımından en zengin eserlerindedir. İlk iki hikâye üslup ve içerik bakımından halk hikâyesi anlatım tekniklerine göre tasarlanmış olup, motif bakımından hayli zengindir.

3.6.2. Lâl Masallar Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk-Saz Şairliği Geleneği	Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar
Masala bakış açısı (47) Billur Köşk (51) Masal Zamanı (104) Lal masallar (112)	Gurbet tutmak (17) Sazın yoldaşı olmak (18) Saz şairlerinin söyleşip atışması (22) Aşığa tepsiyle para toplamak (24) Saz şairlerinin özelliği (24,43)	Dilinin kilidini çözmek (16) Sazın dilini çözmek (16) Saz çalmak (17) Hikmet söyle (17) Tek oğul (17,28,55) Âşıkların ilk karşılaşması (35,67) Aşığın dilek dilemesi (35,36) Dileğin çatışması (36) İz bırakmak (38,39) Âşıkların saklanması (39) Âşıkların başına ödül koymak (40) İki aşığın anısına kılıç, zakkum (eşya)düşmesi (45,74) Aşıkların birlikte ölümü (45,74) Ab,ı Hayat (54) Âşıkların özelliklerinin çatışması (engel) (69) Ferhat (69) Mecnun (69) Kerem (69) Baba,oğul (69) Ulak gönderme (107)	1000 (19,51,56,71) 7 (20,28,42,50,51,54,56,67,69) 4 (20,42,56,76) 3 gün 3 gece (26,40) 9 (28,50) 3 (28,35) 40 (29,35,73,74) 40 gün 40 gece (36) 7000 (50,51) 1001 (51,82) 14 (54,64) 9 gün 9 gece (125)	Töreye karşı koyma (15) Nazar boncuğunun koruyuculuğu (19) Tütsülü sürmenin kötülüklerden koruması (19) Âşık töresi ve sazın en yükseğe asılması (22) Beşik kertmesi (29,36) Oba beyinin verdiği sözden dönmemesi (37) Beylik töresinin bedeli (41) Büyü, muska (60) Gergefe uzun ince bir yol eklemek (64) Gizli işlerin ulaklarının lal olması (112,120) Gökyüzünde doğan belirmesi (116) Kötülüğe bakış açısı (119) Doru atın uğuru (121) Zühre yıldızının kutsallığı (124)

Müzik Aleti	Hayvanlar	Efsane	Deyim, Atasözü	Eşya
Akordeon (10) Kaval (58) Ney (61)	Küheylan (20,57) Koyun (21) Kuzu (21) Şahin (23) Turna (24,27,42) Güvercin (paçalı) (26,27,28,34,35,59,63) At (33,34,83,121) Ceylan (34,35) Kurt (34) Kuş (34,42,49,82,83) Ceren (49) Tay (59) Geyik (66) Kuğu (71) Yılan (71) Bülbül (69) Kartal (71) Doğan (82,116) Katır (83) Kelebek (83) Sırtlan (87)	Her kayanın her kuşun her taşın hikâyesinin olması (15) Deliyar Efsanesi (33,37,45) Billur Köşkün yapımı (51,53)	Kilit vurmak (16) Yakasından düşmek (18) Söz tutan parmak tetikten irak olur (19) Gönül toprağına tohum düşürmek (24) Akıl yormak (26) Gönlü yüz tutmak (28) Muratları tutmak (38) Yüz sürmek (40) Başına kakmak (43) Tuzla buz olmak (52) Dili kelim tutmak (67) Benizleri atmak (100) Uzakları yakın etmek (113)	Çadır (14,56,81,89) Yay (22) Ok (22) Kilim (31,39) Şelte (31) Beşik (31) Heybe (31) Kolon (31) Semer (31) Halı (39) Minder (71) Kılıç (45,73,74,79) Ayna (118) Acem kilim (54) Kara Bıçak (60) Otağ (81) Hayme (81) Kehribar tesbih (111)

Mitolojik Unsurlar	Topluluklar Halklar	Halk Edebiyatı Türleri	Meslekler Satıcılar	Dinsel Motifler
Şahmeran (31)	Göçerler (11) Yörükler (14,17) Afşarlar (17) Türkmenler (17) Köçek (71) Çengi (71) Çingene (71) Venedikliler (78) Yahudiler (78,125) Karamanlılar (81) Sipahiler (83) Silahtarlar (83) Yeniçeriler (83,125) Azaplar (83) Topçular (83) Baltacılar (98) Kapıkulu (99) Peşkirdar (99) Abbasiler (100) Memluklar (100) Rumlar (125)	Deyiş (23,43) Nefes (23) Türkü (35,54) Mani (35) Hikmet (43) Şiir (53) Destan (53)	Gezgin (9) Satıcı (9) Pansiyoncu (9) Dondurmacı (10) Çoban (21) Büyücü (32) Demirci (38) Tamirci (76) Doktor (78,81)	Tekke (23) Dergâh (23) Adak (28) Yatır (28) Rüyada ermiş görmek (28) Enasır, 1 Erba'a (43,58) Yaradılış Suresi (58) Kur'an, 1 Kerim (109) Melek (121) Cin (121) Semah (56,57,63,65,67)

Halk Hekimliği ve Halk Ölçüsü	El Sanatları	Yemin-Dua	Törenler-Şölenler	Giyim-Kuşam
Kök boyanın yapımı (31) Ottan çimenden renkler oluşturma (32) şerbet yapımı (54) Ağulu şerbet (73) Ebced hesabı (76) Sülüs (80) Kum saati (80)	Gergef (60) Nakiş (60)	Kuş ol konduğu dorukları yılan ol girdiğin delikleri arayacağım (42) İnnalillahi ve innaileyhi raci'un (99) Allah yardımcın olsun (106)	Nevruz (33,37) Toy kurulması (43,71)	Nazar boncuğu (19) Arap Sürmesi (19) Peçe (71,73) Kömür sürmesi (71) Şalvar (72) Çatki (72) Halhal (72) Hamayıl (72,116,119,125) Taç (73) Kuşak (74) Kemha kaftanı (100)

Yer, Semt	Bitki, Çiçek	Ulu kişiler	Taşıt, Araç	Astronomi, Falçılık	İçecek	Diğerleri
Mısır (78) Üsküdar (82,125) Gebze (82) Konya (107,122,125) Amasya (122) Kartal (125) Pendik (125) İstanbul (125)	Zakkum (74) Çam kozalakları (114) İhlamur Ağacı (114) Kayın (114) Ladin (114)	Oba Beyi (17) Ata kişiler (17) Hünkar (76,78,79,81,86,89,100)	Jeep (13) Deniz Motoru (18) Kayık (104,125) Sal (104) Gemi (104) Sandal (125)	Remil atmak (76,77,79,81,109) Zühre Yıldızı (116,119,124)	Yayık ayran (14) Kahve (21) Şerbet (54) Zemzem suyu (73,74)	Damla hastalığı (84)

Tabloda görüldüğü gibi Mungan'ın motif açısından en zengin eseridir. Her ne kadar esrin ismi masal kavramıyla bağdaştırılsa da anlatıların hikâyelere yakın olması, halk hikâyesi unsurlarının çokluğu ile açıklanabilir. Bu eserde halk hikâyesi anlatım tarzına çoklaşan yazar, masal, halk hikâyesi ve halk şairliği geleneklerini bir arada kullanır.

Formel sayıların halk kültüründeki işlevleriyle ele alındığı eserde geleneksel inanışlar ve hayvanlar önemli bir yer tutar. Ancak tabloda da görülen hayvan motiflerinin bir kısmı sadece sembolik olarak yer almıştır.

Efsane motiflerini eserlerinde fazla kullanmayan Mungan, bu eserde kısmen de olsa bazı efsanelere göndermeler yapar.

Halk bilgisi, deyimler ve dinsel motifleri ele alan yazar, bu eserde de maddi kültür unsurlarını da kullanır.

3.7. Geyikler Lanetler

3.7.1. Özet

Mezopotamya Üçlemesi adı verilen serinin 3. oyunudur. Eser 1992 yılında yayınlanır. 1992’de halkanın üçüncü oyunu tamamlandıktan sonra Metis Yayınları üç oyunu üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlamıştır. 1994’te bu üç oyun bir yıl boyunca arka arkaya Antalya Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiş, gene aynı yıl İstanbul Uluslar arası Tiyatro Festivali’nde üç oyun ardı ardına on bir saat süren bir gösteri olarak iki kez tekrarlanmıştır.

Halk hikâyesi ve masal unsurlarının tiyatro tekniğiyle ortaya konduğu yapıtta geyik avı ile ilgili inanışlar ve bu inanışların halk arasında yaşayan halleri değerlendirilir.

Geyikler Lanetler, Mungan’ın Cenk Hikâyeleri’nde Kasım ile Nasır başlığıyla yayınlanır, daha sonra da Geyikler Lanetler adlı tiyatroya dönüşür. Ancak bu iki metin tamamen benzerlik göstermez. Eserde dört kuşağın hikâyesi anlatılır. Töre ve gelenekler arasında sıkışmış kişilerin ele alındığı yapıtta konar göçer bir aşiretin geyiklerin yaşadığı bir bölgeye yerleşmesi ile başlayan lanetlerin sıralanışı anlatılır. Hazer Bey ve Kureyşa’nın oğlu Mustafa bir geyiğe sevdalanır. Bu sevda lanetin sürmesine sebep olur.

Eserde birçok lanet anlatılır. Son lanet Kasım ile Nasır ile ilgilidir. Süveyda dönmeyen kocasının yerine töreler gereği Kasım’ın kardeşi Nasırla evlendirilir. Kasım ölmemiştir, belli bir zaman sonra geri döner, cenk bu şekilde başlar ve Kasım’ın ölümüyle sonuçlanır.

3.7.2. Geyikler Lanetler Motif Tablosu

Masal	Halk Hikâyesi Unsurları	Formel Sayılar	Geleneksel İnanç	Dinsel Motifler
Masal formeli (11) Orman (43,48,54,72,73,102) Oğulsuzluk (88) Masal teorisi (155,166,167) Uçan halı (160) Peri (148)	İki Oğul (12,114,157) Aşıkların işareti (21) Oğulsuzluk (56,57,88,90,105) Baba,Oğul (63,96,97) Zulüm (71)	4 (12) 7(15,18,19,20,2 1,22,23),33,47,6 6,99,165) 7000 (23) 40 (45) 100 (71) 1000 (85) 3 (129) 1001 (156)	Aynı kadınla evlenme (12,22,23,165) Erlige ilk adım (43,128,131) Nazar (80,81) Ad koyma (87) Düğün geleneği (137) Batıl İnanç (145) Saç tarama (149,175) Aşiret mahkemesi (168,169,170) Yurt tutulan yere kurban kesme (55,58)	Cehennem (14,19) Hz. Muhammed (28) Hz. Hasan (28,29) Hz. Hüseyin (28,29) Cebrail (28) Kerbela (29,132) Büyü (31,33,68,103, 104,105,109,1 10,111,112,15 6) Muska (31,112,113,1 16) Zemzem (35) Azrail (48) Araf (127)

Müzik- Dans	Deyim- Atasözü	Eşya	Hayvan	Mitolojik Unsurlar
Cin dansı (19) Halay (24) Efsuncu dansı (35) Davul (40,163) Geyik dansı (42) Örümcek dansı (107) Dengbej (166)	İnsan ömrü ecelle güreş tutamaz (22) Boynu kıldan ince olmak (23) Boş düşmüş gelin evde tutulmaz (23) Kız isteme formeli (24) Buz kesmek (44) Dara salmak (61) Yüz dökmek (65,116) Kök salmak (74,78) Gam yemek (87)	Anahtar (15,16) Gümüş tepsi (15) Kilit (32,106) Ayna (36,39,51,79,80, 155,156,158) Şişe (58,65) Ok (65,129,141) Çadır (73,83) Şelfe (73) Mızrak (76,77,141) Kilim (79) Tütün tabakası (85) Fener (94) Tas (98,101,99,103, 149) Havan (107) Yay (129) Kılıç (141)	Geyik (18,33,44,45,47,48,4 9,50,53,55,57,60,61, 62,64,75,92,102,104, 117,131,133) Kurt (19) Kuş (19) Mayıs Kelebekleri (73) Katır (73) Yılan (91) Çakal (98) Tavus kuşu (144) Paçalı güvercin (149)	İnsan başlı Yılan (92,93) Ah,Minel Aşk Levhası (100) Ejderha (123)

Giyim-Kuşam	Dua- Beddua	Halk Edebiyatı Türleri	Yöresel İsimler	Meslek-Satıcı
Mintan (22,170) Çizme (31) Pelerin (39) Şal (151) Çatki (169) Cüppe (170)	Dua (81,84,171) Beddua (63,77,119,120,12 1,122,123,124,125, 126,127)	Türkü (16) Ağıt (16) Ninni (36,93,140) Masal (36)	Hazar Bey Kureyşa Sidar Bakır Suveyda Cudana	Bekçi (33,36) Berber (37) Mimar (70) Taş Ustası (70) Sihirbaz (164)

Bitki- Ağaç	Halk Hekimliği	Büyü-Sihir	İçecek-Yiyecek	Tören-Şölen
Kasım çiçeği (21) Doğum otu (112) Nar ağacı (143) Sarmaşık (144) Soy ağacı (161)	Otların Kaynatılması (32,81) Doğum otu (112)	Büyü (31,33,68,103,104,105,109,110,111,112,156) Sihirbaz (164)	Bal (106,147,148) Süt (106) Kuru incir (147) Kuru dut (147,148) Kuru Üzüm (147,148) Nar şerbeti (147)	Sünnet (26,160) Oyun (35)

Konut Bölümleri	Harikuladeliçler	Efsane	Astronomi
Kasr (13,15,60,70)	Cin (13,19,24,33,64,74,77,148)) Yerin yedi kat dibi (15,18) Hayalet (18,67) İntikam Cinler (27,67)	Kesik baş (14,15,25,35)	Kuyruklu yıldız (71)

Geyik avı ile ilgili inanışların değerlendirildiği eserde tabloda görüldüğü gibi masal ve halk hikâyesi unsurları çok fazla yer almaz.

Halk kültüründe önemli bir işleve sahip geyik ile ilgili inanışların bolca yer verildiği eser, geleneksel inançlar, dinsel motifler ve formel sayıların kullanımı bakımından sengindir.

Bir tiyatro eseri olmasına karşın maddi kültür unsurları eserde fazla yer almamıştır.

3.8. Kaf Dağının Önü

3.8.1. Özet

Murathan Mungan'ın 1994 yılında yayınlanan 5. hikâye kitabıdır. Eser, “Suret Masalı”, “Gece Masalı”, “Kâğıttan Kaplanlar Masalı” adlı üç hikâyeden oluşur.

Suret Masalında İstanbul ve Mardin gibi birbirine zıt iki mekândan hareketle iki kültür söz edilir. Anlatı kahramanları Faris ve Ceyla iki kültür içerisinde ideallerine ulaşamamış ve yenilgiye uğramışlardır.

Faris, Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi alan, ideali iyi bir ressam olan, Mardin'in kültürel değerlerini resimlerine yansıtan bir kahramandır. Eski bir sosyalist olan Ceyla, girdiği sol çevrelerde kabul görmeyen zamanla içine kapanan ve yazarlık yapan bir tiptir.

Hikâyede olaylar daha çok bu iki kahraman etrafında gelişir. Özellikle Faris, Mardin'e döndükten sonra kültür unsurları eserde yoğunluk kazanır.

Kitabın ikinci hikâyesi Gece Masalı, gece tasviri ile başlar ve gece-masal bütünleşmesi ile devam eder. Hikâye, eşcinsellerin uğrak yeri olan bir barda, eşcinsellerin yaşamı çerçevesinde yaşanan bunalım ve mutsuzlukları sorgular.

Üçüncü hikâye Kâğıttan Kaplanlar Masalı adları verilmeyen iki yazardan söz eder. Bu yazarlardan biri ölmüştür ve diğerine Kaf Dağının Önü isimli bir dosya bırakmıştır. Diğer de yarım kalmış dosyayı yayınlamak istemektedir. Mungan, Murathan 95 isimli eserinde bu öykü ile ilgili şunları aktarmaktadır: “Kâğıttan Kaplanlar Masalı, kitabın sonuna yerleştirilmiş bir lokomotif gibi geri dönüp kendi içeriği içinde, o ilk iki hikâyeyi de bir biçimde yeniden katediyor, onlarla ilgili açık ya da gizli göndermeler kuruyor.” (Mungan 1996: 201)

Eserde yer alan metinler her ne kadar masal diye adlandırılrsa da taşıdıkları özellikler bakımından birer hikâyedirler.

3.8.2. Kaf Dağının Önü Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Hikâyesi Motifleri	Geleneksel İnançlar	Yazar-Eser-Roman Kahramanı	Deyim-Atasözleri
Masal Gecesi (75,114) Masal teorisi (76,78) Uçan halı (78) Külkedisi (88,113) Gong (88) Alice (115) Pamuk Prenses (219) Pandora (235) Sihirli değnek (264) Boyalı Kuş (270)	Kuyu (43) İki Oğul (262)	Gelin gelmek (satılmak) (48) Ölen kişinin odasını olduğu gibi muhafaza edilmesi (57) Namus cinayeti (71) Fal (235)	Sabahattin Ali (88) Gramofon Avrat (88) Yeni Dünya (88) Hanende Melek (88) Kumpanyacı Adalet (88) Arap Hayri (88) Dostoyevski (91) Kerime Nadir (91) Esat Mahmut Karakurt (91) Sefiller (135) Flaubert (155) Marquez (185,187) Borges (185,187) Salman Rüşdi (185) Calvino (185) Thomas Mann (185) Nabakov (185) V. Woolf (185) J. Joyce (185,187) U. Eco (187,223) Reşat Nuri (237) Foucault (223,278) Jung (223) Freud (223) Bir Lady'nin Portresi (197) Henry James (197) Tolstoy (278) İlyada,Odysseia (278) Poulanteas (278) Lacan (278) Gramsci (278)	Zevkler ve renkler münakaşa edilemez (28) Kızımızı ya da dizimizi ama mutlaka bir şeylerimizi dövmeliyiz (40) Göle maya çelmek (40) Eli para tutmak (58) Kan ter içinde kalmak (104) Dış bilemek (137) Tuzla buz etmek (151) Kulak kabartmak (209) Faş atmak (225) Sıkboğaz etmek (249) Burnundan kıl aldırılmak (250)

Giyim-Kuşam,Süslenme	Formel Sayılar	Hayvanlar	Mitolojik Unsurlar	Lakap
Mintan (11) Takke (11) Hırka (57)	1001 (42,77,114,120,209,275)	Bülbül (34) Güvercin (67,231) Kuğu (216) Martı (231)	Demokles'in Kılıcı (88) İkoros'un Kanatları (88) Midas'ın Kulakları (88) Şahmeran (117) Albatros (216)	Âma Bakire (103) Katır Melih (104) Arap Esat (117) Böcek Ümit (117)

Beddua	Güzel Sanatlar (Müzik, Şarkı, Türkü)	Eşya	Argo	Edebiyat Türleri
Başarısızlık (228)	Soyut resim (17) Ud (42,57) Kanun (42,57) Karanfil muşta muşta aklım aldın bir vuruşta (40) Kima derler sana derler benim sevdiğim (44) Twist (45) Madison (45) Bossonova (45) Darbuka (52) Keman (52) Şövale (54) Tuval (55,207) Piyano (79,103) Şarkı Teorisi (81) Tef (103) Saksofon (110) Melodram (105) Dekor (142) Diyalog (142) Boya (207) Fırça (207)	Sandık (9) Ayna (23,60,77,87, 115,223)	Köylüler bir bok yapamazlar (40) Şu boktan dünya (163) Hümanist boktanlıklarına (225)	Şiir (10,199)

Topluluk-Etnik Halklar	Dinsel Motifler	El Sanatları	Meslek	Yer-Semt
Asurlular (41) Ermeniler (41,58) Süryaniler (41,58) Kürtler (41,44,58) Araplar (41,58) Artuklular (58) Selçuklular (58)	Hacı (10,11,57) Nurlu Pir (11) Dergâh (30) Çile Çekmek (30) Derviş (236) Abdal (236)	Gümüş İşçiliği (46)	Ressam (17) Bekçi (121) İmam (127)	Ayaspaşa (18) Kızıltepe (18) Mardin (21,44,45,58) İstanbul (45) İzmir (45) Ankara (45,231) Suriye (71) Beyoğlu (110) Taksim (231)

Konut Bölümleri	Halk Ölçüsü	Yöresel İsimler	Çiçek
Malikâne (54,55)	Boyun Ölçüsü (67)	Fıtım (57) Ceyla (71)	Lale (274)

Tabloda görüldüğü gibi özellikle Külkedisi masalının motiflerinin yer aldığı eserde halk hikâyesi unsurlarına çok az yer verilmiştir.

Halk kültürü unsurlarının kullanımı açısından zayıf sayılabilecek eserde maddi kültür unsurları ve çağdaş edebiyat yazarları bolca kullanılmıştır.

Formel sayılardan sadece 1001 sayısı kullanılırken, hayvanlar ve mitolojik unsurlar fazla yer almamıştır.

3.9. Üç Aynalı Kırk Oda

3.9.1. Özet

Murathan Mungan'ın 1998 yılında yayınlanan ve üç uzun öyküden oluşan kitabıdır. Eser birbiriyle bağlantılı "Alice Harikalar Diyarında", "Aynalı Pastane" ve "Gece Elbisesi" isimli üç hikayeden oluşur.

Kitabın ilk hikâyesinde ünlü bir popstarın yükseliş ve kaçırılış serüvenleri anlatılır. Alice Star'ın bir uzaylı tarafından kaçırılması, uzayda yaşadıkları ve dönüş öyküsü ilginç bir zaman kurgusu içerisinde değerlendirilir. Hem ironik hem de üstün bir hayal gücünün kurgulandığı bu serüvende yazar, uzay, yeryüzü ve özel anlamda Harran arasında ilginç bağlantılar kurar.

İkinci hikâye Aynalı Pastanede kasiyerlik yapan ve evlenme çağına gelmiş Aliye'nin maceraları anlatılır. Lükse düşkün ve hırslı Aliye, anlatı içerisinde ayna motifi kullanılarak kendi yaşamı ile özlemini duyduğu lüks yaşam arasında yolculuğa çıkartılır. Bu yolculuk esnasında hikâye kahramanının yaşadığı ve yaşayamadığı dönüşümler Mungan'ın üslubuyla başarılı bir şekilde ortaya konur. Yazar bu hikâyesinde diğer eserlerinde de kullandığı ayna motifiyle gerilim ve değişim evrelerini sağlamaya çalışır. Hikâyenin sonunda aynadan geçerek yeni bir yaşama başlayan Aliye, özlediği lüks yaşamın şaşaaından sıkılarak tekrar kasiyerlik yaşamına dönmek ister. Ancak bunu bir türlü başaramaz ve kendi hayalinde kaybolur.

Üçüncü hikâye Gece Elbisesi'nde doğumundan dolayı lanetli olduğu düşünülen Ali'nin yaşadıkları trajik olaylar anlatılır. Değişik sayılabilecek bir aile çevresinde büyüyen Ali zamanla cinsel kimlik bunalımı yaşayarak kadınlığa ilgi duymaya başladı. Aynaya bakarken bu bunalımını daha fazla yaşayan Ali, zamanla bu isteğinin gerçekleşmeyeceğini anlar. Ayna karşısında Ali'nin oynadığı kadınlık oyunları ve aile içi çarpık ilişkiler Ali'nin bütün yaşamına etki eder. Evlenip avukat olduktan sonra Ali bir gün aynanın içinde kaybolarak kendini yepyeni bir dünyada bulur. Aliye adlı zengin ve dul bir kadına dönüşmüştür. Her gece bu aynanın içerisine yolculuklar yaparak fantezilerini gerçekleştirir ve erkeklerle birlikte olur. Bir gün aşık olduğu İtalyan gazeteci Massimo'nun bir erkekle birlikte olduğuna şahit olunca yıkılır. Çok içki içer ve boğaza uçar. O günden sonra da kimse ondan haber alamaz.

Üç hikâyede de isimlerin (Alice, Aliye, Ali) çağrışımlarla birbirleriyle bağlantılı olması Mungan'ın üslup ve teknik açıdan bir başarısı olarak dikkat çekmektedir.

Satır aralarında önemli anekdotların yer aldığı eserin bütününde yazar

Mungan'ın dili ustalıklı ve akıcı bir biçimde kullanması gözlerden kaçmaz.

Üç anlatıda da iç dünyaya ayna yolu ile farklı âlemlere yapılan yolculuklar ve bunların içerdiği değişim ve dönüşümler hikâyeler arasındaki bütünlüğü sağlar.

3.9.2. Üç Aynalı Kırk Oda Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Hikâyesi Motifleri	Formel Sayılar	Geleneksel İnançlar	Meslek-Satıcı
Kırmızı Başlıklı Kız (25) Masal iksiri (40) Orman (66) Masal kızları (66) Masal mekânı (128) Masal hızı (139,231) Masal teorisi (143,152,153,154,162,163,164,165,166,167,168,169,170,171,172,174,212) Külkedisi (145,191,286,296) Konuşan Mezar (159,160) Yelpaze (180) Cadı (180) Peri (180) Binbir GeceMasalı (202) Aleaddin'in Sihirli Lambası (209) Dev (215) Cüce (215) Ali Baba ve Kırk Haramiler (243) Uçan Halı (326) Prens (375)	Sır peşinde dolaşma (18) Kız kaçırma (48) Yasağı çiğneme (48,49) Ceza (93,101,102) Kutsal ağaç (177,369,391) Çölde aşktan kaybolma (337)	40 (20,232,281) 7 (20,237) 1000 (62,159) 300 (147,178) 3 gün 3 gece (228,232,369) 9 (229,299) 1001 (301)	Batıl inanç (53,228,232,234,281,282,391) Mum yakmak dilek tutmak (206) Halk inancı (228,231) Ad koyma (228) Hacca gidenin kapısının boyanması (237) Vasiyet (348)	Gazeteci (15) Kamyon şoförü (19) Dansçı (29) Doktor (44,56,141) İtiryatçı (130) Sobacı (136) Mebus (141) Terzi (184) Kuyumcu (211,289) Ebe (227) Avukat (233) Tellak (236) Fotoğrafçı (283) Mübaşir (367) Hâkim (367) Savcı (367) Zabıt Kâtibeleri (367)

Müzik-Sinema	Eşya-Süslenme Eşyası	Deyim-Atasözü	Dinsel Motifler	Hayvan
Kovboy filmi (12) Country şarkı (13) Mızıka (20) Şarkı (22,28) Blues (28) Solo (28) Steven Spielberg (55) Marilyn Monroe (91) Ud (237) Kanun (237)	Teleskop (32) Ayna (96,120,147,175,176,212,272,280,281,282,283,284,366) Köstekli saat (115,175) Baston (115) Briyantın (132) Pirinç pudrası (132) Yüz kremi (132) Ağızlık (184) Enfiye (196) Nargile (202) Beşik (228) Rahle (234) Ruj (286) Far (286) Rimel (286)	Kılı kırk yarmak (12) Akıl erdirememek (17) Aklının ucundan geçmek (22) Belini doğrultmak (23) İfşa etmek (25) Kulağı çınlamak (43,173) Yüzü akmak (47) İçi parlamak (62) Keyfini sürmek (65) Tadını çıkartmak (65) Ayakta kalmak (71) Ayakları yere sağlam basmak (78) Gafil avlanmak (78) Ağzının içine düşmek (112) Dikiş tutturamamak (117) Kulak kabartmak (124,290) Dizlerinin bağı çözülme (132) Kanı bayatlamak (133) Yüz çevirmek (137) Dişine göre av seçmek (140) Gözler yalan söylemez (180) Su yüzüne vurmak (181) Bir dediği bir dediğini tutmamak (232) Islak ıslak bakmak (235) Burnundan getirmek (237) Aile şerefini beş paralık etmek (247) Beti bereketi kaçmak (256) Canından bezmek (256) Suyuna gitmek (265) Burnunun direği sızlamak (267) Laf kondurmak (310) Sükût ikrardan gelir (313)	Kilise korusu (12) Pazar ayini (12) Hıristiyanlık (13) Hz. İsa (30,51,55,90,119) Hz. Meryem (90,119) Ermiş (232) Şeyh (232,270,368) Yatır (232,368) Hatim indirmek (235) Yasin okumak (235) Sala vermek (235) Mevlit okumak (235) Ka'be (237) Şemsiler (253) Hz. Ali (281) Hz. İsmail (281) Kırklara karışmak (281)	Köpek (17) Burak At (20,248,250,281) Kedi (64,177) Tavşan (115) Çekirge (319) Cırcırböce ği (319) Yılan (358)

Topluluklar	Halk Hekimliği	Halk Edebiyatı Türleri	Yer-Semt	El Sanatları
Kürtler (19) Rumlar (119) Süryaniler (211,367)	Halk doğumu (227)	Türkü (267)	Urfa (48,92) Harran (48,92,105) Beyoğlu (130,184,193,205) Haliç (135) İstanbul (152,177) Mardin (233) Rişmil (248) Kabala (248) Suriye (270) Midyat (289) Diyarbakır (315)	Telkari işleme (202,211) Savat (211)

Tören-Şölen	Giyim-Kuşam-Süslenme	Dua-Beddua-Kehanet	Tiyatro Terimleri	Konut Bölümleri
Doğum (227) Paskalya (367)	Kep (17) Ceket (23,76) Çorap (23,76) Blazer ceket (36) Bere (76,176) Şapka (76, 83, 115) Jartiyer (76) Yelek (115,175) Çizme (173) Maşlah (187) İskarpın (191) Gerdanlık (191) Gül Küpe (191,289) Çatki (235) Şalvar (243,326) Yüzük (289,360) Poşi (326) Bilezik (360) Kolye (360) Cüppe (369)	Allah'ından bulsun (29) Dua (346)	Vodvil (132) Perde (215) Piyes (215)	Ev (227,299)

Yazar-Eser-Kahraman	Hastalıklar	Mitolojik Unsurlar	Astronomi	Taşıt-Araç
Romeo ve Juliet (55) Kleopetra (90) Jan Dark (90) Montezuma (90) Neron (90) Atlantis (90) Nuh'un Gemisi (90) Titanik (91) Sofokles (91) Van Gogh (91) Sodom Gomore (91) Mona Lisa (91) Saba Melikesi Belkıs (90) Diyojen (238)	Veba (92) Verem (92) Kolera (92) Aids (92)	Şapkadan tavşan çıkarma (115) Şahmeran (281) Zerdüşt (309) Şaman (356)	Uçan daire (16) Işık hızı (47) Gökadalar (47) Karadelikler (47) Kozmonot (65)	Otobüs (11) Uzay Gemisi (36)

Yiyecek-İçecek	Harikuladelikler	Rüya	Akrabalık	Argo	Ağaç-Bitki
Kuru üzüm (301) Kuru incir (301) Karadut (301) Gızbara8301) Şekerleblebi (301) Humus (383) Muskaböreği (383) Revani (383) Düğün Çorbası (383) Mücver (383) Topik (383) Hünkarbeğendi (383)	Nostradamus (56) Olağanüstü âlem (90) Doğada olmayan renkler (276) Falcılık (117,120,309) Kulakcinleri (229,317,319) Kuyu cini (241,300)	Rüya (düş) (151,232,317,369)	Hala (232,235,240) Dede (235) Görümce (254)	Kaltak (297)	Ağaç (327)

Motif açısından Mungan'ın zengin sayılabilecek eserlerindedir. Tabloda görüldüğü gibi özellikle masal motiflerinin ayrıntılı kullanımı ve yazarın masala bakış açısını ortaya koyması bakımından önem arz eden eserde halk hikâyesi motifleri az da olsa yer almıştır.

Formel sayılar, geleneksel inançlar, hayvanlar, dinsel motifler kullanım açısından dikkat çekerken, maddi kültür unsurlarının bolca kullanılması da önem arz eder.

3.10. Yüksek Topuklar

3.10.1. Özet

Murathan Mungan'ın 2002 yılında yayınlanan ilk romanıdır. Beş ana bölümden oluşan eser yazarın en hacimli kitabıdır.

Eserin hemen başında esere ismini veren “yüksek topuk” motifinin nereden geldiği roman kahramanının ağzından şu şekilde aktarılır:

“benim için, her durumda erkeğin başına bela olan bu kadın tipinin simgesi işte o yüksek topuklar olmuştur; bir biçimde o topukları, o topukların üzerinde yükselen kadınları yazacaktım. Bu bir duruştu çünkü. Bu kadınların hayattaki iddialarına ait bir duruştu...Birdenbire çoğalan televizyon kanallarında sürekli olarak döndüre döndüre gösterilen şu eski siyah-beyaz filmler, yüksek topuklara karşı hiç eksilmeyen nefretimi ve öfkemi depreştirmiş, beni bu temel görüntüye ve bu öyküye geri döndürmüştü. Artık yazmalıydım. Beni kırılan o topuğun simgelediği kadın tipi çok ilgilendiriyordu. İki ters bir düz kadar basit bir örgü tekniği gibiydi bu kadın tipi; hangi filmin neresine koysan gidiyordu. Bence bu tipin ilk örneği Külkedisi'dir.” (YT:13-14)

Romanda olaylar, Nermin ile beş yaşındaki Tuğde'nin aynı evde geçirdikleri beş günlük bir zaman dilimini kapsar. Tuğde, Nermin'in arkadaşının bir kızı. Beş günlük seyahate çıkmak zorunda kalan Nermin'in arkadaşı, Nermin'den bu süre zarfında kızına bakmasını rica eder. Gaflet anında bunu kabul eden Nermin, kendini beş günlük bir cehennemde bulur. Çünkü Tuğde, Nermin'in gözünde sanıldığından daha üstün donanımlara sahip bir canavardır.

Daha çok İstanbul'un değişik mekânlarının tercih edildiği eserde Tuğde ve Nermin'in yaşadığı psikolojik savaşlar ana konuyu oluşturur.

Medyada ve edebiyat dünyasında Mungan'ın en çok tartışılan ve eleştirilen eserlerinden birisidir. Satır aralarında yazarın vermek istediği bir çok mesaj vardır. Bu mesajlar daha çok politik ve sosyal içeriklidir.

Halk kültürü unsurları bakımından zengin sayılabilecek eserde özellikle son dönem yazarlarından söz edilmesi ilgi çekicidir.

3.10.2. Yüksek Topuklar Motif Tablosu

Masal Motifleri	Halk Şairleri	Formel Sayılar	Deyim-Atasözü	Güzel Sanatlar
Külkedisi (14,363,367) Yedi Cüce (97) Pamuk Prenses (97) Masal teorisi (183,192,269,275,359,386) Üvey anne (291) Üvey kız (363) Masal evi (426)	Pir Sultan Abdal (211)	1000 (152) 1001 (211,493) 7 (331) 40 (429)	Burnundan fitil fitil getirmek (42) Büyük balık küçük balığı yutar. (49) Kurunun yanında yaş da yanar. (49) Başında bitmek (84) Kan beynine sıçramak (87) Kimseye pabuç bırakmamak (124,202,505) Burnunun dibinde durmak (155) Tadı tuzu kaçmak (166,518) Hevesi iyice sönmek (166) Burun kıvrırmak (168,397) At gözlüğünden bakmak (179) Makaraya almak (184) Taş kesilmek (193) Sırtı yere gelmemek (200) Diş bilemek (202) Dişiyle tırnağıyla kazanmak (210) Helal para yoksulluk hafifletir (211) Yuvayı dişi kuş yapar (217) Ramak kalmak (240) Dumura uğramak (253) Diş göstermek (253) Su yüzüne çıkarmak (283) Gözünün yaşına bakmamak (284) Paranın suyunu çekmek (297) Cüzdanını epey hafifletmek (297) Para içinde yüzmek (304) Gevrek gevrek gülmek (306) Dümen kırmak (308) Ağzını bıçak açmamak (341) Bülbül kesilmek (341) Deli deliyi görünce Çomağını saklar (452) Hallaç pamuğuna dön, (454) Beş karış surat (487) İki yakası bir araya gel, (508) Ayağını kaydırmak (511) Yaralı parmağa işe, (512) Pot üstüne pot kırmak (515)	Şarkı (273,274,340,355) Ud (356) Mandolin (479) Armonika (485) Çayda çıra (519)

Eşya	Geleneksel İnançlar	Efsane	Yazar-Eser-Edebiyat Türleri	Dinsel Motifler
Gümüş tepsi (60) Şamdan (60) Şekerlik (60) Tabaka (60) Ayna (203) Enfiye kutusu (424) Saat kösteği (424) Deniz kızı biblosu (426) Maşa (424)	Batıl inanç (92,242) Lanet (111) İsim koyma geleneği (145,209,340) Rüya (275,335,353,354,359,360) Boncuk takmak (315) Uğur kolyesi (505)	Taş kesilmek (193,275,504)	Şiir (19,41) C. Sıtkı (19,469) Sofokles (111) Oidupus (111) Iris Murdoch (155) K. Tuğcu (201) O.Kemal (233,269,517) S. Faik (265,269,517) O. Veli (265) R. Nuri (265) A.Hak Şinasi (265) O. Pamuk (267) Yeni Hayat (267) Keşanlı Ali Destanı (312) Anne Rice (317) Dostoyevski (330) Orhan Seyfi Orhon (340) O.Wilde (370) Gorki (Çocukluğum) (385) Kerime Nadir (Hıçkırık) (387) Macbeth (398) Çehov (398) Genet (398) Kral Lear (398) Anna Karenina (439) Tolstoy (439) MadameBovary (439) Bukowski (456) Sevgi Soysal (Yürümek) (460) C.Aytmatov (481)	Hız. Yusuf (173) Hız. Lut'un karısı (193) Hız. Ali (210) Zülfükar (210) Hız. Muhammed (335)

Çiçek-Bitki	Hayvan	Topluluklar	Meslek	Halk Edebiyatı Türleri
Mimoza (153) Sarmaşık (170) Sardunya (170)	Papağan (58) Kurt (97) Koyun (97) At (359) Yılan (359) Kedi (523)	Alevi (210,211,311) Kürt (311)	Mobilyacı (21) Tesisatçı (21) Garson (129,159) Kahya (129) Boyacı (129) Kilimci (129) Halıcı (129) Gözlemeci (129) Patatesçi (129) Tamirci (159) Komi (159) Savcı (237) Avukat (237) Hakim (237) Armatör (304)	Türkü (211,313,314,479) Tarlaya ekim soğan (313,314) Lümüne (313,314) Drama köprüsü (313,314) Destan (504)

Mitolojik Unsurlar	Yer-Semt	Giyim-Kuşam	Lakaplar	Akrabalık
Kibele (156)	Talimhane (122) Kasımpaşa (122) Dolapdere (122) Ortaköy (137) Bodrum (137) Balta limanı (153) Hisar (159) Arnavut köy (159) Emirgan (159) İstinye (159) Yeni köy (159) Keçiburnu (159) Beyoğlu (159) Sarıyer (302) İkitelli (304) Eyüp (312) Silahtar ağa (312) Nişantaşı (376) Teşvikiye (376) Top ağacı (376) Beşiktaş (386) Valide Çeşme (386) Fatih (397) Saray burnu (413) Göztepe (429) Bostancı (429) Beykoz (429) Üsküdar (429)	Kaban (55) Pardösü (55) Hırka (55.410) Yemeni (138) Peşmina şal (231) Küpe (231,355) Rimel (355) Eşarp (410) Manto (410)	Kızılıcak Sopalı Sulhiye (23) Şuşu Selma (40) Aranjman Aysel (182) Tikli Gülçin (195) Filibit Bacaklı Gülten (195) Haberci Cemile (300) Penaltıcı Cemile (301) Kadife Ağız (302) Turist İris (307) Perili Keriman (451)	Amca (211) Yenge (211) Dayı (211) Hala (211) Elti (214) Görümce (214)

Argo	Formel Söylem	Tiyatro Terimleri	Halk Ölçüsü
Aynı boktanlıkla (123) Bok yiyeciler (274) Lan kaltak (301,304) Kancık (329) Piç kurusu (395)	Geçmişe mazi yenmişe kuzu derler (274) Kuş uçmaz, kervan geçmez (310)	Vodvil (32) Mizansen (188) Tirad (246)	İlk Cemre (426)

Tabloda görüldüğü gibi batı masalları ve onlara bağlı olarak görülen motifler kullanılırken halk hikâyesi unsurları eserde yer almamıştır.

Formel sayıların, geleneksel inançların, efsanenin, dinsel motiflerin, mitolojik unsurların kısmen kullanıldığı eserde deyimler ve atasözleri bolca kullanılmıştır.

Yazarın ilk romanı olan eser, halk bilimi unsurları bakımından zengin değildir. Daha çok maddi kültür unsurlarının yer verildiği eserde kullanılan hayvanlar, sembolik ifadeler taşırlar.

Lakapların ve argonun çok kullanıldığı eserde türkülerden de yararlanır.

3.11. Çador

3.11.1. Özet

Murathan Mungan'ın 2004 yılında yayınlanan ikinci romanıdır. Eserde uzun yıllar önce ülkesini terk etmiş ve devrim sonrası ülkesine dönüp annesi, ablası, kız ve erkek kardeşlerini arayan Akhbar'ın serüvenleri anlatılır. Yıllar sonra ülkesinde yüzüne kapanan kapılarla hesaplaşan Akhbar'ın sorgulayıcı macerası bu anlamda kadın, burka, savaş gibi temalarla okuyucuya sunulur.

Dilimizde yaygın olarak kullanılmayan “çador” kelimesi İran'da ve diğer Arap ülkelerinde giyilen, ayak bileklerine kadar vücudun tamamını örten siyah çarşaf ve yüzü tamamen kapatan peçe anlamlarında kullanılır.

Yazar, kitabın arka kapağında eserle ilgili şunları aktarır:”Tek başına kalan bir insanın kapladığı o güçsüz yeri kaplamaya çalışıyorum. Varlığım bir toz bulutu, daha sert bir rüzgârda tozanlarına ayrışarak dağılıp gidecek bir toz bulutu. Benim kalıbımda bir boşluk. Sıcakın, şehrin ve çölün ortasında zamansızmış gibi duran bir boşluk.(Çador 2004: Arka kapak)

Eserde savaşın kişiler ve toplum üzerinde yarattığı yıkımlar olay örgüsü içerisinde ortaya konur.

Çador romanında aynı zamanda ülkemizde halen tartışılan türban sorununa “burka” kavramıyla göndermeler yapılır.

3.11.2. Çador Motif Tablosu

Masal Motifleri	Geleneksel İnanışlar	Dinsel Motifler	Deyim- Atasözleri	Hayvanlar
Kötü kale (10) Çocuk Rüzgâr masalı (40) Gözleri dağlanan kahramanlar (90) Düşürülen mendil, peçe, nar ya da elma (102)	Uğur (15) Hacca gidenin kapısının yeşile boyanması (16) Bayramda el öpmek (34)	Muska (20,103) Kerbela (42) Melek (46) Mühr,ü Süleyman (47) Ermiş mezarı (85) Hatim duaları (85) Mezarlık ziyareti (86) Kıble (96) Peygamberler (101) Papaz (101) İkon (101) İslamiyet'e bakış (101) Hz. Yusuf kuyusu (105)	Güç tazelemek (6) Akıl etmek (6) Sinir bozmak (8) Başını derde sokmak (9) Yüzü seğirmek (10) İçi boşalmak (12) Gözünden saklamak (15) İçini diri tutmak (30) İçi sızlamak (30) Gururunu okşamak (30) İçinden saymak (36) Kanı kaynamak (37) Gözden kaybolmak (51) Boğazı düğümlenmek (55) İçi çekilmek (55) Bağrına basmak (57) Gurbetin de hevesi alınır (61) Uzağa el değdirmek (61) Göze almak (63) Aklına gelmek (67) Yüreği sıkışmak (69) İçi kilitlenmek (69) Göz göze gelmek (71) Bir kadın güldüğü zaman şeytana davetiye çıkarır (80)	Yılan (14) Güvercin (34) Şahin (75)

Giyim-Kuşam	Meslekler-Satıcılar	Eşya	Bitki-Çiçek	Büyü-Sihir
Burka (17,63,70,770) Cüppe (23) Aba (26) Harmani (33) Şal (50) Eşarp20) Gümüş Yüzük (95) Akik Yüzük (95) Bilezik (95)	Bakırcı (37) Demirci (37) Baharatçı (37) Leblebici (27) Çinici (37) Halıcı (37) Gazelhan (52) Kahve Masalcısı (71)	Kum gülü (15) Taht (31) Kehribar Tesbih (33) Tütün Tabakası (33) Sedef Düğme (33) Rahle (45) Hasır (75) Minder (75) Kerevet (75) İskemle (75) Havın (96)	Sedefotu (23,36,85) Civanperçemi (22,36) Kadife Çiçekleri (26) Kama Çiçekleri (26) Gül (26) Hır (26) Sardunya (26) Kişniş (36) Çivi otu (36) Hodan (36) Baldırıkara (36) Selam otu (36) Sinameki (36) Tarçın (36) Ebe otu (36) Yalancısafran (36) Karahindiba (36) Meyankökü (36) Ebegümece (36) Tarhun (36) Dereotu (36) Haşhaş (36)	Büyü (efsun (47) Falcılık (94,96) Kehanet remizleri(96)

El Sanatları	İçecek-Yiyecek
Minyatür (72)	Şekerli Leblebi (37) Demirhindi Şerbeti (37)

Çador romanı halk bilimi unsurları bakımından zayıf sayılabilecek bir eserdir. Tablonun başında yer alan masal unsurları, daha çok sembolik anlamlar taşırlar.

Deyimlerin sık kullanıldığı eserde dinsel motifler önemli bir yer tutar. Bitki isimleri açısından zengin olan eserde maddi kültür unsurları daha fazla yer almıştır.

3.2. Yazara Yöneltilmek Üzere Hazırlanan Sorular

1. Geleneklerden beslenen bir yazar olarak sizce gelenek yapıcı mıdır, yıkıcı mıdır? Siz hangi yönü üzerinde duruyorsunuz.
2. Eserlerinizde beslendiğiniz dini kaynaklar var mıdır?
3. Teknoloji çağında masala ve destana nasıl bakıyorsunuz.
4. “Kırk Oda” isimli eserinizde “yeni moda oyunlardan sıkılan bazı insanlar, kimi zaman eski masallara sığınır” diyorsunuz. Bunu neye bağlıyorsunuz?
5. Yukarıdaki soruya bağlı olarak eski moda oyunlarını ve masal kavramlarını kıyaslar mısınız? Sizin böyle bir masal sığınağınız var mı?
6. Çağın şaşırması masallardan kastınız nedir?
7. Sizce herkesin kendi masalı var mı? Sizin masalınız nerelere uğrar?
8. Masala ne kadar inanıyorsunuz? Bu inancın kaynağı nedir?
9. Kaf Dağı’nın Önü (s.163) kitabında her an, her dakika insanlara bir şeyler anlatmak istediğinizi sıralarken (masallar, hikâyeler, aşklar, yalanlar) masalları neden en başa koyuyorsunuz? Bu masala verdiğiniz önemle mi ilgilidir?
10. Yüksek Topuklar romanında (s.275) Sinan, bilinen eski bir masalın Beyoğlu’nda geçen çeşitlemesi üzerine çalışırken, siz böyle bir çeşitleme olayına nasıl bakıyorsunuz? Masal çeşitlemesi kavramını açar mısınız?
11. Cemal Süreya’nın “folklor şiire düşman” söylemine katılıyor musunuz?
12. Geleneği bu kadar dönüştürerek sunma amaçlarınız nelerdir?
13. Ayna motifine neden bu kadar önem veriyorsunuz? Aynada okurlarınıza göstermek istediğiniz bir şey var mı?
14. Geleneği kullanma şekliniz ile diğer çağdaş yazarların (Yaşar Kemal, Orhan Pamuk, Latife Tekin) geleneği kullanma şekli arasında bir kıyaslama yapar mısınız?
15. Cenk Hikâyeleri’nde “ağaca bağlama” geleneğinden söz ediyorsunuz. Bu geleneğin yaşadığı yöre hangisidir? Yoksa bu sizin kurgunuz mudur?
16. Lal Maslar eserinizde anlattığınız “Ulak ile Sadrazam” hikâyesinde bahsettiğiniz Osmanlı geleneklerinin tarihsel dayanağı var mıdır? Yoksa bu sizin yarattığınız bir kurgusal gelenek midir?
17. Geleneğin vahşi, eski ve ölü bir şey olduğunu ifade ediyorsunuz. Bunu biraz açar mısınız?

18. Lal Masallar eserinizin 58. sayfasında yer alan “Yaradılış Suresi” ile neyi kastediyorsunuz? Çünkü Kur’an-ı Kerim’de bu isimle ilgili bir sureye ulaşamadık.

19. Yazarlığınızın ilk devreleri ile son 5-7 yılda ortaya koyduğunuz eserler kıyaslandığında folklor malzemesini kullanmanızda bir azalma görülür, bu değişimi neye bağlıyorsunuz.

20. Murathan 95 isimli kitabınızda yer alan “İlk Otuz Yaş” yazınıza dayanarak geleneğe, masala ve folklorla bakış açınızı yorumlar mısınız?

SONUÇ

Şiir, hikâye, tiyatro ve roman türleri ile son dönem Türk edebiyatında kendine has üslubu ile çok tartışılan yazar ve şairlerin başında gelen Murathan Mungan, bu yönüyle edebiyatımıza farklı bir ses getirmiştir.

Yapıtlarını ortaya koyarken her zaman için özgün olma kaygısını taşıyan Mungan, eserlerindeki cesur yaklaşımlar sayesinde çoğu zaman farklı kesimlerin tepkisini çekmiştir. Ele aldığı konular, seçtiği kişiler ve mekânlar, kullandığı üslup bu anlamda çok tartışılmış ve eleştirilmiştir. Şüphesiz burada sözünü ettiğimiz konular, daha çok yeni edebiyat disiplini içerisinde değerlendirilmelidir.

Çalışmamızın başından beri önemseydiğimiz ilkelerin başında, halkbilimi disiplini çerçevesinde Murathan Mungan'ın eserlerini motifleri kullanma sıklığı açısından yorumlamaya çalışmaktır. Bu çerçevede ortaya çıkan sonuçlar, bizi çok daha fazla ilgilendirdiğinden, kurgu, dil ve üslup gibi konulara fazla yer vermedik.

Edebiyat dünyasına tiyatro ile merhaba diyen Mungan, daha sonraki dönemlerde hem tiyatro yazmaya devam etmiş, hem de hikâye, şiir ve roman türleriyle hem yurt içinde hem de yurt dışında büyük bir şöhrete kavuşmuştur.

Murathan Mungan'ın incelediğimiz eserlerinde halkbilimi unsurlarının eserlere göre dağılımında bir orantısızlık söz konusudur. Yazarlığının ilk yıllarına denk gelen eserlerde folklorik öğeler ön planda iken, daha sonraki dönemlerde ve özellikle son dönemlerde ortaya koyduğu yapıtlarda bu öğelerin azlığı dikkat çekmektedir.

Araştırmamızda ortaya çıkan en önemli sonuçlardan birisi, Mungan'ın eserlerinde yer alan folklorik unsurların özellikle masal ve halk hikâyesi motiflerinin çağdaş anlatı teknikleriyle ortaya konulurken yakalanan disiplinler arası malzeme alışverişi ve yazarın sergilediği başarıdır.

Kurgu açısından modern bir hikâye veya romanın içerisine doğuya ait bir masalı, efsaneyi başarıyla monte eden yazar, bu yolla okurlarını hem mistik hem de fantastik yolculuklara çıkarabilmektedir.

Murathan Mungan'ın yapıtlarında görülen geleneksel metinlere ve bu metinlerin kahramanlarına hayat verme ve onlara yeni ivmeler kazandırma çabası, okuyucunun bu arketiplerle tekrar karşılaşmasını sağlamaktır.

Çalışmamız motif ağırlıklı olduğundan bazı motiflerin Mungan'ın incelediğimiz eserlerinde yer alış şekilleri ve ortaya çıkan sonuçlar, her ne kadar motif tablolarında

gösterilse de burada bu sonuçların özetlenmesi gerektiğine inanmaktayız.

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 masal 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 Binbir GeceMasalları, 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 unsurları Mungan'ın özellikle hikâyelerinde yoğunluk kazanır. Tiyatrolarında masal ile ilgili motiflerin azlığı da dikkat çekicidir. 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.

Halk hikâyesi motifleri, masal kadar olmasa da Mungan'ın eserlerinde önemli yer tutar. Özellikle tiyatro ve hikâyeleri, halk hikâyesi unsurlarıyla ayrı bir zenginlik kazanır. Mungan'ın temel motiflerine bağlı kalarak tekrardan kurguladığı “Dumrul ile Azrail” hikâyesi genel olarak yazarın halk hikâyelerine yaklaşımını yansıtmaması bakımından iyi bir örnektir. Bu anlamda yazarın halk hikâyelerini iyi bildiğini kullandığı zengin motiflerden çıkarabiliriz.

Mitoloji unsurlarını sembolik ve çağrışımsal anlamda kullanan yazar, doğu ve batı mitolojisinin kahramanlarını bir arada kullanır. Bazen bu kahramanlara bütünleştikleri nesnelere göndermeler yapar.

Efsane motiflerini az da olsa kullanan yazar, halk kültüründe önemli bir yere sahip olan taş kesilme efsanesine göndermeler yapar.

Masal, halk hikâyesi, mitolojik unsurları eserlerinde zenginlik ögesi olarak kullanan Mungan, halk edebiyatının önemli bir konusu olan destan motiflerini kullanmaz.

Kalıp sözlerden deyim ve atasözlerine mesajlarını kuvvetlendirmek amacıyla yer veren yazar, formel sayıları işlevsel anlamlarıyla değerlendirip, halk kültüründe önemli bir yere sahip alkış ve kargışları yapıtlarında bolca kullanır.

Geleneksel malzemeyi anlatılarının hizmetinde kullanmayı ve dönüştürmeyi benimseyen Mungan, bunu anlatı kahramanlarına yaptırırken, bir çatışma ortamı yaratıp okuyucunun o metinden gerekli mesajı almasını arzular.

Geçiş dönemlerinde yer alan doğum ve ölüm gelenekleri yazarın eserlerinde çok az kullanılır.

Murathan Mungan'ın eserlerinde Osmanlı kültürü, kent kültürü, köy kültürü, Yezidi kültürü, eşcinsel kültürü gibi çeşitli oluşumlar, ayrı ayrı değerlendirilirken bazen de bu kültürler iç içedir.

Genel olarak folklorik malzemeye anlatılarında yer veren yazar, yerel kültürü evrensel kültürle sentezleyerek bir sonuca ulaşmaya çalışır.

Eserlerinde marjinal kişi ve mekanları kullanan Mungan, bu yapı içerisinde kültürel öğelere de yer vererek bir paradoks yaratıp postmodern edebiyatın kurallarını uygular.

Dini motifler, Mungan'ın eserlerinde en çok kullandığı folklorik malzemedir. Peygamber kıssaları, kutsal kitaplar, ermiş, ahiret inançları ve daha birçok dini konu yazarın anlatılarında bir zenginlik ögesi olarak yer alır. İslami kültürün yanı sıra Musevilik, Hıristiyanlık, Yezidilik gibi inançların temel izlekleri Mungan'ın yapıtlarında ifadesini bulur.

Geleneksel ve töresel yapının kurallarını yapıtlarında ayrıntılarıyla yorumlayan yazar, gelenek ve törelerin kişinin yaşamında sahip olduğu yaptırımı yüksek eylemlere ironik göndermeler yapar.

Çoğu yazarın batı kaynaklarından beslendiği günümüzde Mungan'ın genel anlamda Anadolu kültüründen beslenmesi ve bunu dillendirmesi yazarın bir meydan okuyuşu olarak yorumlanabilir.

Toplumsal duyarlılığa sahip olan ve her fırsatta bu duyarlılığını yapıtlarında dile getiren Lal Masallar'ın yazarı, masalların eşsiz büyüünden, halk hikâyelerinin içten anlatımından, sayıların büyüünden, duanın ve bedduanın gücünden, inanışların

yaşanmışlığından, hayvanların efsanevi özelliklerinden, geleneklerin dünyasından, halk sanatlarının mistik yapısından sonsuza dek yararlanır.

Toplumun çeşitli kesimlerince ele aldığı konular ve kullandığı açık dil (argo) yüzünden eleştirilen yazarın halkbilimi öğelerini özgün, yerinde ve başarılı kullandığını söyleyebiliriz. Bundaki en önemli etkinin Mardin gibi bir kentin kültürüyle büyümesine ve doğu-batı kaynaklarını iyi bilmesine bağlayabiliriz.

Netice olarak Murathan Mungan, beslendiği coğrafyanın kültürel değerlerini ortaya koyarken veya dönüştürürken bu değerlerin halk belleğinde yeniden biçimlendirilmesini ve sorgulanmasını sağlar.

KAYNAKLAR

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim (1997) *Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Yazıları*, İstanbul
- Akdoğanbulut, Sibel (1996) *Murathan Mungan'ın Eserlerine Toplu Bir Bakış*, 91 s. (Yön: Prof. Dr. Bilge Ercilasun) Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- Acıpayamlı, Orhan (1978) *Halk Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara
- Acıpayamlı, Orhan (1989) Türkiye Folklorunda Halk Hekimliğinin Morfolojik ve Fonksiyonel Yönden İncelenmesi, *Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara
- Aça, Mehmet (2004) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafikler yayınları, Ankara
- Aksan, Doğan (2003) *Her Yönüyle Dil*, TDK yayınları, Ankara
- Aktunç, Hulki (1998) *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*, YKY, İstanbul
- Ataman, Sadi Yaver (1987) Folklor Araştırmaları Açısından Halk Oyunlarımıza Genel Bir Bakış ve Ateş Kültürüyle İlgili Oyunlar, III. *Milletlerarası -Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Milli Folklor Araştırma Dairesi yayınları, Ankara
- Alangu, Tahir (1961) *Billur Köşk Masalları*, Afa yayınları İstanbul
- Alangu, Tahir (1993) *Türkiye Folkloru El Kitabı*, Adam yayınları, İstanbul
- Alptekin, Berat Ali (1997) *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ yayınları, Ankara
- Aras, Enver (2002) Türklerde Hıdrellez Geleneği, *Milli Folklor*, Feryal Matbaacılık, Ankara
- Artun, Erman (2001) *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Akçağ yayınları, Ankara
- Artun, Erman (2004) *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*, Kitabevi yayınları, İstanbul
- Artun, Erman (2005) *Türk Halkbilimi*, Kitabevi yayınları, İstanbul
- Aslan, Ensar (1990) *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri*, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme, Dicle Üniversitesi yayınları, D.Bakır
- Aslan, Ensar (1999) *Halk Şiirimizde Tarihi Olaylar*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi yayınları, Diyarbakır
- Aslan, Ensar (2001) *Çıldırılı Âşık Şenlik*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi yayınları, Diyarbakır

- Aslan, Ensar, (2003) *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*, Dicle Ün. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi yayınları, Diyarbakır
- Aslan, Ensar, (2004) Türk Halk Hikâyeciliğinde Kullanılan Kalıp Söz Grupları ve Manzum Tasvirler, *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Sempozyumu*, Ankara
- Avcı, A. Haydar (1988) *Halkbilimi Araştırmaları 1*, Ankara
- Ay, Gökten (1990) *Folklor Giriş*, Pan yayınları, İstanbul
- Balaman, Ali Rıza (1973) *Gelenekler, Töre ve Törenler*, Betim yayınları, İzmir
- Bali, Muhan (1973) *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantlarının Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara
- Başgöz, İlhan (1986a) *Folklor Yazıları*, Adam yayıncılık, İstanbul
- Başgöz, İlhan (1986b) Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri, *Folklor Yazıları*, İstanbul
- Başığur, Emine (1998) Küp Köyü Takvim ve Meteorolojisi, *Türk Halk Kültüründen Derlemeler*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara
- Bayladı, Derman (1996) *Efsaneler Dünyasında Anadolu, Anadolu Mitolojisi*, Say yayınları, İstanbul
- Binbir Gece Masalları* (2001) (Çeviren: Âlim Şerif Onaran) YKY, İstanbul
- Boratav, Pertev Naili (1982) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul
- Boratav, Pertev Naili (1991) *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam yayınları İstanbul
- Boratav, Pertev Naili (1989) *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Adam yayınları, İstanbul
- Boratav, Pertev Naili (2003) *100 Soruda Türk Folkloru*, K Kitaplığı, İstanbul
- Campbell, Josef (1993) *Doğu Mitolojisi*, (Çeviren: K.Emiroğlu) Ankara
- Campbell, Josef (1993) *İlkel Mitoloji*, (Çeviren K.Emiroğlu) Ankara
- Can, Şefik (1997) *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılâp yayınları, İstanbul
- Caner, Fırat (2002) *Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri* (Yüksek lisans tezi, Yöneten: Prof. Dr. Talat Halman) Bilkent Üniversitesi
- Çakman, Zeki (1989) *Nazar Değme ve Tedavi Usulleri*, İstanbul
- Çevirme, Hülya (1998) *Murathan Mungan'ın Hikâyelerinin Kültür Yapılarının Değerlendirilmesi ve Greimas Göstergibilim Metoduna Göre Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi* (Doktora tezi, Yöneten: Yard Doç. Dr. Abdülkerim Dinç) Atatürk Üniversitesi
- Çobanoğlu, Özkul (1999) *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri*

Tarihine Giriş, Akçağ yayınları, Ankara

Çoruhlu, Yaşar (2000) *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabakçı yayınları, İstanbul

Dil Dergisi, (2000) 2000 Yılında Türk Öykü ve Romanı Sempozyumu, Özel Sayı, s. 27-30, Ankara

Dündar, Leyla Burcu (2001) *Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi* (Yüksek lisans tezi, Yöneten Yard. Doç. Dr. Süha Oğuzertem) Bilkent Üniversitesi

Ekici, Metin (2004) *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemi*, Geleneksel yayınları, Ankara

Elçi, Armağan (1999) Semah Geleneğinin Uygulanması, *Hacı Bektaş Veli Dergisi*,

Elçin, Şükrü (1962) Dede Korkut Kitabında İslami Unsurlar, *Nemeth Armağanı*, Ankara

Elçin, Şükrü (1984) *Halk Edebiyatı Araştırmaları I.II*. Ankara

Elçin, Şükrü (1993) *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ yayınları Ankara

Elçin, Şükrü (2000) *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Akçağ yayınları, Ankara

Eliade, Mircea (1993) *Mitlerin Özellikleri* (Çeviren: S.Rifat) Simavi yayınları, İstanbul.

Eliade, Mircea (1999) *Şamanizm* (Çeviren İ.Berkan) İmge Kitabevi, Ankara

Ergin, Muharrem (1999) *Dede Korkut Kitabı (İnceleme)* Boğaziçi yayınları, İstanbul

Ergun, Metin (1997) *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi C.I.II*. Ankara

Erhat, Azra (1993) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul

Ersoy, Ruhi (2004) Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih Bilgisi Üzerine Bazı Görüşler, *Milli Folklor*, S.61 Ankara

Eyüboğlu, İsmet Zeki (1974) *Bütün Yönleriyle Anadolu İnançları*, Koza yayınları, İstanbul

Fischdick, Edith (1984) *Türk Halk Hikâyeleri İle İlgili Bir Araştırma: Elif ile Mahmut*” (Çeviren F.Türkmen, A.Şenocak) TFA, Ankara

Freud, Sigmund (1971) *Totem ve Tabu*, (Çeviren: Niyazi Berkes) Remzi Kitabevi, İstanbul

- Gökyay, O, Şaik (1973) *Dedem Korkutun Kitabı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Gölpınarlı, Abdalbaki (1995) *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek yayınları, İstanbul
- Gülensoy, Tuncer (1994) Türklerde Ad Verme Geleneği Hektor, *Milli Folklor*, S.22 Ankara
- Günay, Eflatun Cem (1997) *Masallar*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara
- Günay, Umay (1985) *Folklor Mahsullerinin Tabiatı*, Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler, C. II. İstanbul
- Günay, Umay (1999) *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği Ve Rüya Motifi*, Akçağ yayınları, Ankara
- Güngör, Harun (1998) *Türk Budun Bilimi Araştırmaları*, Kıvılcım yayınları, Kayseri
- Gürsoy, Emine- Sagol Gülden (2002) *Türk Kültüründe Argo*, Hollanda
- Hançerlioğlu, Orhan (1993) *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- İnan, Abdulkadir (1958) Türk Destan ve Masallarında “Kırklar” Motifi, *TDED*, İstanbul
- İnan, Abdulkadir (1976) *Eski Türk Dini*, İstanbul
- İnan, Abdulkadir (1995) *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, TTK yayınları, Ankara
- İslam Ansiklopedisi* (1991) “Anka Maddesi” (Türk Diyanet Vakfı), s.199, İstanbul
- İslam Ansiklopedisi* (1992) “Binbir Gece Maddesi” (Türk Diyanet Vakfı), s.180-181, İstanbul
- İslam Ansiklopedisi* (2001) “Kafdağı Maddesi” (Türk Diyanet Vakfı), s.144-145, İstanbul
- İvgin, Hayrettin (1996) *Türk Halk Bilimi ve Halk Edebiyatında Görüşler*, Akar Ofset, Ankara
- İvgin, Hayrettin (1982) Halk Şiirinde Dedim-Dedi, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, C.2, Ankara
- Kadioğlu, İdris (2005) *Diyarbakırlı Ahmedi Yusuf u Züleyha (İnceleme, Metin, Dizin-Sözlük*, Dicle Üniversitesi yayınları, Malatya
- Kalafat, Yaşar (1995) *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnanışlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, Ankara

- Kalafat, Yaşar (1996) *İslamiyet ve Türk Halk İnançları*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara
- Kalafat, Yaşar (2004) *Altaylardan Anadolu'ya Kamizm, Şamanizm, Yeditepe* yayınları, İstanbul
- Kaplan, Mehmet (1985) *Tip Tahlilleri, Türk Edebiyatında Tipler*, Dergâh yayınları, İstanbul
- Karabaş, Seyfi (1981) *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, ODTÜ Fen Edebiyat Fakültesi yayınları, Ankara
- Karadağ, Raif (1961) *Binbir Gece Masalları*, Ak Kitapevi, İstanbul
- Karahan, Abdulkadir (1951) İslamiyet'te "Kırk " Adedi, *TDED* yayınları, İstanbul
- Kaya, Doğan; Koz, Sabri (2000) *Halk Hikâyeleri 1*, Kitabevi yayınları, İstanbul
- Koca, Salim (2002) *Eski Türklerde Bayram ve Festivaller, Türkler, c.3*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1964) *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat yayınları, Ankara
- Koltuk, Saime (1999) *Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Zaman Kavramı*, IV+745 s. (Yöneten: Prof. Dr. Bilge Ercilasun) Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Kozanoğlu, M. Tahsin (1994) *Yunan Mitolojisi*, Düşünen Adam yayınları, İstanbul
- Köprülü, M.Fuad (1989) *Edebiyat Araştırmaları*, Ötüken yayınları, İstanbul
- Kurnaz, Cemal (1990) *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ yayınları, Ankara
- Levi-Strauss, Claude (1993) *Din ve Büyü*, (Çeviren: A.Güngören) Yol yayınları, İstanbul
- Meydan Larousse*, Büyük Lugat ve Ansiklopedisi C.1 (643)
- Moran, Berna (1994) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim yayınları, İstanbul
- Mngan, Murathan (1995) *Mahmud ile Yezida*, 2.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1995) *Cenk Hikâyeleri*, 4.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1995) *Geyikler Lanetler*, 2.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1995) *Taziye*, 2.basım, Metis yayınları, İstanbul

- Mungan, Murathan (1996) *Murathan 95*, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1997) *Paranın Cinleri*, 1.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1999) *Son İstanbul*, 8.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (1999) *Üç Aynalı Kırk Oda*, 3.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2002) *Dumrul ile Azrail*, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2002) *Kaf Dağının Önü*, 6.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2002) *Kırk Oda*, 11.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2002) *Yüksek Topuklar*, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2003) *Lal Masallar*, 9.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Mungan, Murathan (2004) *Çador*, 1.basım, Metis yayınları, İstanbul
- Nirun, Nihat- Cihat Özönder (1990) *Türk Sosyo Kültür Yapısı İçinde Adetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler, Mili Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*, AKM yayınları, Ankara
- Ocak, Yaşar Ahmet (1990) *İslam- Türk İnanışlarında Hızır Yahut Hızır İlyas*, Kültür Araştırmaları Enstitüsü. Ankara
- Ocak, Yaşar Ahmet, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Türk Kültür Araştırmaları yayınları
- Oğuz, Burhan (1980) “*Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2*”, İstanbul, Doğu Batı yayınları, s.781
- Oğuz, M. Öcal (1999a) *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ yayınları, Ankara.
- Oğuz, M. Öcal (1999b) Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu, *Mili Folklor*, S.42, Feryal Matbaacılık, Ankara
- Onay, Ahmet Talat (1996) *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Ögel, Bahaeddin (1991) *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür Bakanlığı, Ankara
- Ögel, Bahaeddin (1993) *Türk Mitolojisi*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu yayınları TTK Basımevi, Ankara
- Örnek, Sedat Veyis (1988) *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek yayınları, İstanbul
- Örnek, Sedat Veyis (2000) *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara

- Özçelik, Sadettin (2005) *Dede Korkut Araştırmalar, Notlar/ Dizin/ Metin*, Gazi Kitabevi, Ankara
- Özdemir, Hasan (1997) *5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*
- Öztürk, Sakine Çelik (2004) *Murathan Mungan'ın Dumrul ile Azrail Öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma*, IX. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleninde (Romanya) sunulmuş bildiri
- Pala, İskender (1995) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara
- Propp, V (1985) *Masalın Biçimbilimi* (Çeviren: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat) BFS yayınları, İstanbul
- Propp, V (1998) *Folklor, Teori ve Tarih* (Çeviren: Necdet Hagi1) Gülen Ofset, İstanbul
- Püsküllüoğlu, Ali (2004a) *Türk Atasözleri Sözlüğü*, Arkadaş yayınları, Ankara
- Püsküllüoğlu, Ali (2004b) *Türkçe Sözlük*, Arkadaş yayınları, Ankara
- Sakaoğlu, Saim (1973) *Gümüşhane Masalları Metin Toplama Ve Tahlil*, Ankara
- Sakaoğlu, Saim (1980) *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara
- Saim, Sakaoğlu (1999) *Masal Araştırmaları*, Akçağ yayınları, İstanbul
- Sever, Erol (1993) *Yezidilik ve Yezidilerin Kökeni*, Berfin yayınları, İstanbul
- Seyidoğlu, Bilge (1983) "Cadı Tipi Üzerine Bir Araştırma" *Şükrü Elçin Armağanı*, Hacetepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi, Ankara
- Seyidoğlu, Bilge (1985) "Masal" *Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi 6* İstanbul
- Seyidoğlu, Bilge (1992) *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Atatürk Üniversitesi yayınları, Erzurum
- Suveren, Gültekin (1969) *Binbir Gece Masalları*, Altın Masallar, İstanbul
- Şemsettin, Sami, *Kamus-i Türki*, Masal Maddesi C.2 1317-1315
- Şenesen Okuşluk, Refiye (2000) "Şahmeran Lokman Hekim ve Adana Efsaneleri" *Efsaneden Tarihe Tarihten Bugüne Adana Köprü Başı*, YKY, İstanbul
- Şükrü Elçin Armağanı* (1983) Hacetepe Üniv. Armağan Dizisi-1 Ankara (Mahmut 1983: 35-36) (1983: 35-36)
- Tan, Nail (2000) *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*, Artmedia, İstanbul

- Tanyu, Hikmet (1968) *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara
- Tezcan, Mahmut (1997) *Kültürel Antropoloji*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara
- Thompson, Stith, (1955–1958) *Motif Index of Folk Literature*, Indiana Univ.
- Turan, Şeraffettin (1994) *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi yayınları, Ankara
- Türkçe Sözlük* (1998) Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara
- Türkmen, Fikret (1974) *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara
- Türkmen, Fikret (1982) *Kargış, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.5*, Dergâh yayınları, İstanbul
- Türkmen, Fikret (1995) *Âşık Garip Hikâyesi*, Ankara
- Türkmen, Fikret (1983) *Tahir ile Zühre*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara
- Uç, Himmet (2006) *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*, Bizim Büro yayınları, Ankara
- Yalkut, Sabiha Banu (2002) *Melek Tavus'un Halkı: Yezidiler Metis* yayınları, İstanbul
- Yardımcı, Mehmet (1993) *Halk Bilim Ve Edebiyat Yazıları*, Açıksöz yayınları, Malatya
- Yıldırım, Dursun (1998) *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler, Türk Bitiği*, Akçağ yayınları, Ankara
- İnternet Adresleri:
- www.midyat.net
- www.bilgilik.com
- www.aksiyon.com
- www.murathanmungan.com
- www.bodabas.tripod.com/muzikkulturudersnotu.htm
- www.elazig.gov.tr/tr/kulturturizmvecevre/folklor.asp
- http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm_tr.asp
- www.midyat.net/yezidi/yezidi.asp

DİZİN
(Kişi, Motif, Yer)

- Abdi: 49, 50
- Ab-ı hayat: 123, 125, 126, 228, 250, 324, 374, 384
- Acuze karı: 70
- Ad verme geleneği: 270, 271, 292
- Adak: 284, 285, 291, 303
- Âdem: 37, 38, 138, 210, 211, 216, 217, 221, 222, 229, 315, 316, 381
- Adil Şah: 121, 197
- Agel: 291, 303, 309, 376
- Ağıt: 104, 106, 153, 255, 284, 306, 365, 366, 368, 376, 390
- Ak geyik: 328
- Akhilleus: 2
- Akkavak Kızı: 115, 167
- Aksan, Doğan: 145, 163
- Aksoy, Ömer Asım: 145, 163
- Al basmak: 147
- Aleaddin'in Sihirli Lambası: 396, 18, 48, 79,
- Alevi: 193, 203, 222, 223, 227, 322, 403
- Ali Baba ve Kırk Haramiler: 18, 48, 79, 396
- Ali, Sabahattin: 356, 393
- Alice: 14, 19, 78, 79, 102, 103, 146, 148, 155, 157, 159, 294, 295, 322, 341, 393, 395,
- Alkış: 167, 174, 365, 368, 412
- Althusser: 356, 357, 393
- Ana Tanrıça: 139
- Anadolu: 49, 133, 136, 141, 151, 202, 224, 227, 238, 254, 262, 268, 272, 279, 288, 328, 353, 372, 412, 415, 416, 417, 420, 421
- Anasır-ı erba'a: 182, 227
- Anka (Zümrüdü Anka): 18, 78, 119, 133, 134, 135, 137, 138, 140, 188, 370, 374, 375
- Ankara karşılaşması: 152, 154, 256, 257, 381
- Antigone: 13, 14, 110
- Araf: 172, 220, 229
- Arap üzengi: 117

- Arapça: 196,233, 234
- Arş: 191
- Artun, Erman: 129, 167, 238, 243, 248, 254, 264
- Arzu ile Kamber: 82, 96, 113, 114, 167, 180, 197, 197, 219, 273, 289
- Aslan, Ensar: 7, 10, 11, 69, 70, 72, 80, 81, 97, 98, 104, 109, 111, 115, 117, 197
- Asuman ile Zeycan: 63, 82, 104, 121, 187, 197
- Asurlular: 321, 394
- Asya söylenceleri: 48
- Âşık Garip: 187, 421, 180
- Âşık Şenlik: 414
- Âşık Veysel: 128
- At: 83, 107, 130, 162, 192, 244, 258, 275, 291, 323, 324, 325, 326, 327
- Atasözü: 164, 231, 323
- Atay, Oğuz: 357, 381
- Ateş: 183, 224, 227
- Atlantis: 359, 399
- Attis: 139
- Avcılık: 272, 273, 301, 345, 376, 379
- Ayna: 152, 160, 162, 192, 218, 234, 286, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 302, 304, 305, 310, 313, 344, 370, 379, 385, 390, 394, 395, 396, 397, 402, 408,
- Azaplar: 322, 346, 386
- Azrail: 89, 94, 389, 87, 88, 93, 218, 229, 230, 316, 332, 367
- Bacon, Francis: 163
- Bakara suresi: 186
- Baldırakan: 301, 407
- Bamsı Beyrek: 62, 325
- Batıl İnanç: 209, 231, 232, 233, 234, 247, 293, 297, 363, 367, 396, 402
- Battal Gazi: 143
- Bayındır Han: 62, 289
- Beddua: 62, 63,143, 167, 173, 289, 390, 412
- Bektaşî(lik): 179, 183, 222, 223
- Belkıs: 359, 399
- Belkiya: 18, 55, 56, 57, 60, 118, 124, 140, 216, 217

- Bereket: 67, 134, 174, 175, 233, 239, 240, 260, 328, 334, 335
- Beşik kertme: 8, 11, 27, 32, 56, 59, 74, 86, 101, 102, 125, 126, 142, 186, 211, 221, 374, 396
- Beşik kırmak: 288
- Beşik: 287, 288, 311, 312, 313, 364, 367, 385, 397
- Bey Böyrek: 115, 117, 167
- Billur Köşk: 3, 114, 116, 224, 225, 261, 321, 345, 351, 383, 384, 385
- Bin: 18, 19, 34, 52, 66, 102, 133, 138, 164, 182, 200, 201, 204, 205, 363, 367, 370, 374, 384
- Binbaşlı yılan: 133, 140, 368
- Binbir Gece Masalları: 47, 48, 51, 52, 53, 55, 57, 58, 59, 61, 63, 135
- Binbir Kilise: 202
- Binbir: 19, 28, 38, 48, 49, 66, 177, 201, 202, 203, 204, 205, 233, 313, 322, 339, 354, 367, 374, 379, 384, 389, 393, 394, 396, 401
- Binboğa Dağları: 200
- Boğaç Han: 62, 118, 280
- Bolu beyi: 270
- Boratov: 10, 16, 49, 69, 80, 115, 136, 141, 167, 176, 180, 195, 200, 202, 209, 220, 221, 231, 235, 239, 240, 248, 249, 252, 262, 268, 272, 278, 283, 288, 289, 293, 323, 324, 325, 328, 329, 335, 336, 293, 323, 324, 325,
- Borges: 356, 393
- Boşnakça: 4
- Boz At: 324
- Bukowski: 359, 402
- Bulgarca: 4
- Burak: 343, 397
- Burka: 236, 303, 309, 405, 407
- Bülbül: 113, 124, 146, 149, 340, 341, 342, 343, 385, 393, 401
- Büyü: 10, 12, 19, 34, 36, 38, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 55, 58, 64, 65, 74, 75, 78, 81, 96, 102, 111, 112, 130, 154, 162, 187, 202, 219, 222, 223, 225, 227, 233, 234, 238, 239, 240, 247, 248, 249, 250, 251, 254, 261, 262, 266, 287, 294, 295, 299, 300, 330, 336, 345, 379, 384, 386, 389, 391, 407, 412, 418
- Büyücü: 8, 36, 38, 39, 40, 43, 44, 50, 64, 69, 74, 75, 78, 222, 238, 345, 347, 379, 386

Büyülük: 10, 233, 249, 300
 Cadı: 12, 20, 25, 69, 70, 71, 75, 78, 79, 104, 106, 161, 197, 359, 379, 396, 420
 Calvino: 356, 393
 Camasb: 49, 50, 53, 61
 Camasbname: 49, 61, 372
 Cebrail: 209, 218, 229, 316, 389,
 Cehennem: 55, 171, 174, 186, 219, 220, 222, 229, 230, 314, 371, 389, 400
 Cengiz Han: 191
 Cennet: 38, 96, 175, 178, 181, 183, 184, 186, 189, 210, 211, 216, 217, 220, 221, 222,
 229, 230, 283, 316, 365, 367, 381
 Ceren: 115, 330, 331, 343, 364, 385
 Ceylan: 701, 104, 109, 181, 239, 272, 326, 328, 329, 330, 343, 385
 Ceza: 8, 11, 27, 32, 56, 74, 86, 101, 102, 103, 125, 126, 142, 186, 211, 221, 374, 396
 Christensen, Arthur: 7
 Cihanşah: 49, 59, 66, 258
 Cin Dansı: 390
 Cin: 10, 12, , 18, 78, 135, 140, 188, 212, 218, 219, 235, 238, 244, 248, 298, 304, 325,
 349, 360, 374, 386, 390, 391
 Cindar: 202, 203, 233, 235, 236, 346, 368
 Cirit: 151, 258, 291, 375
 Civanperçemi: 231, 300, 301, 407
 Civiotu: 301, 407
 Çalgıcı: 258
 Çatki: 152, 304, 305, 306, 307, 363, 365, 368, 387, 390, 398
 Çayda Çıra: 254, 255, 256, 401
 Çehov: 357, 359, 371, 381
 Çelebi, Asaf Halet: 357, 371
 Çerkes: 268
 Çeyiz: 313, 349
 Çınar: 189, 301, 302, 371
 Çift başlı kartal: 133
 Çinliler: 191
 Çocuksuzluk: 68, 86, 125, 379, 38, 62, 63, 64, 67

- Dadaloğlu: 128Daire: 146, 174, 181, 183, 199, 232, 256, 261, 267, 279, 282, 284, 285, 290, 292, 315, 317, 318, 319, 320, 362, 363, 365
- Dans: 321, 336, 345, 45, 46, 152, 254, 256, 61, 311
- Dante: 191
- Danyal: 49, 50, 52, 53, 60, 61
- Davutoğlu Süleyman: 121
- Dedalus: 76
- Dede Korkut Hikâyeleri: 62, 63, 87, 89, 93, 94, 95, 118, 180, 187, 191, 196, 206, 280, 288, 289, 324, 325, 332, 335, 416, 419
- Deli Dumrul: 5, 14, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 332,
- Demokles: 19, 75, 76, 77, 140, 393
- Dengbej: 83, 107, 345, 363, 367, 390
- Derdail: 316
- Dereotu: 301, 407
- Derviş: 63, 64, 117, 121, 180, 216, 227, 229, 270, 289, 394Destan: 15, 48, 63, 80, 81, 107, 108, 176, 180, 187, 206, 227, 300, 306, 323, 324, 325, 335, 345, 467, 386, 403, 408, 412
- Dev: 78, 79, 180, 379, 396
- Deve: 57, 58, 60, 61, 62, 197, 213, 286, 338, 342, 343, 367, 375
- Deyim: 145, 151, 156, 158, 164, 180, 181, 184, 188, 192, 195, 196, 197, 200, 206, 207, 209, 239, 248, 268, 288, 324, 335, 365, 387, 404, 407
- Deyiş: 129, 130, 131, 386
- Dış Oğuz: 62
- Dicle: 105
- Dinlik: 10
- Dionisos: 76
- Dirse Han: 62
- Divan Lgati't Türk: 323
- Diyojen:359, 399
- Doğan (kuş): 241, 232, 276, 292, 332, 338, 343, 384, 385
- Doğum gelenekleri: 287, 412
- Dokuz Oğuzlar:191
- Doru at: 292, 326, 327, 343, 371, 384

- Dostoyevski: 356, 357, 358, 381, 402
- Dua. 19, 63, 87, 96, 105, 112, 161, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 200, 213, 217, 234, 238, 239, 240, 283, 289, 297, 303, 329, 335, 390, 398, 412
- Dumrul ile Azrail: 411, 1, 3, 87, 88, 89, 95
- Dursun, Tarık: 82
- Duvak: 368
- Düğün törenleri: 260
- Düldül: 324, 326
- Ebcded hesabı: 252, 253, 257, 345, 387
- Ebe otu: 301, 407
- Ebegümece: 301, 407
- Ecel atı: 325, 327, 342, 381
- Eco: 356, 393
- Efsane: 5, 8, 34, 42, 49, 50, 54, 104, 133, 135, 139, 141, 184, 254, 255, 272, 298, 323, 324, 326, 328, 335, 337, 387, 404, 410, 411, 413,
- Efsun: 64, 65, 66, 161, 170, 202, 203, 217, 238, 239, 329, 337, 368, 407
- Efsuncu dansı: 390
- Efsuncu: 36, 38, 39, 64, 233, 236, 239, 250, 344, 345, 346
- Ejderha: 18, 50, 56, 140, 187, 188, 335, 390
- Elbruz Dağı: 135
- Elçin, Şükrü: 62, 69, 80, 98, 141, 289, 334
- Eliade, Mircea: 132
- Elif ile Mahmut: 82
- Elma: 10, 12, 19, 20, 25, 26, 38, 41, 52, 63, 67, 74, 75, 78, 192, 211, 220, 221, 229, 289, 374, 376, 379, 406
- Emrah ile Selvihan: 115, 117, 121, 188, 334
- Engel: 40, 69, 70, 80, 84, 104, 105, 106, 113, 114, 115, 116, 125, 126, 136, 179, 233, 290, 363
- Ergin, Muharrem: 62, 63, 89, 92, 289
- Erguvan: 302
- Erlık: 335, 337
- Ermeniler: 321, 353, 371, 394
- Ermiş: 58, 64, 65, 143, 161, 181, 184, 192, 196, 200, 216, 217, 218, 223, 229, 230, 243,

244, 246, 250, 267, 302, 303, 327, 350, 367, 376, 386, 397, 406, 412

Eski Ahit: 184, 186, 212, 229, 376

Evliya Çelebi: 317, 318

Ezan: 270

Falçı: 140, 235, 344, 347

Farsça: 4, 196, 315

Fassbinder: 357

Fatiha suresi: 175, 187

Fellini: 357, 381

Ferhat ile Şirin: 96, 105, 125, 181, 379

Fırat: 105, 186

Fikret, Tevfik: 357, 371

Filbahri: 302, 371

Fischdick, Edithi: 70, 80, 109

Fizan: 361, 365

Flaubert: 356, 393

Foucault: 356, 357, 393

Freud: 356,393

Furkan suresi: 138, 219

Gemici Simbad Masalı: 48

Genet: 359, 402

Gerdek: 115, 278, 330

Gergef: 224, 292, 354, 371, 384, 387

Gevherengin: 58, 59, 119, 339

Geyik Ahmet: 117

Geyik: 70, 104, 247, 267, 272, 273, 282, 328, 329, 320, 331, 332, 340, 342, 343, 371, 372, 375, 385, 388, 390, 391

Gorki: 359, 402

Gök Tanrı: 335

Göktürk: 328

Gökyay, O. Şaik: 332

Gözbağcı: 347

Gramasci: 357, 393

- Grimm: 24, 25, 36, 37, 43, 44, 45, 47
- Gül ile Sitemkâr: 63, 69
- Gülfidanı: 113
- Günay, Umay: 243
- Güney, Eflatun Cem: 63, 17
- Güntekin, Reşat Nuri: 356, 358, 393
- Güvercin: 137, 181, 185, 186, 197, 219, 224, 232, 241, 260, 276, 330, 332, 333, 334, 338, 342, 343, 349, 371, 49, 58, 59, 109, 385, 390, 393, 406
- Hacı Bektaş: 332
- Hacı Doğrul: 332
- Hacivat: 85
- Halhal: 305, 306, 365, 368, 387
- Halk hekimliği: 195, 248, 249, 250, 251, 257
- Halk ölçüsü: 252, 253, 257, 365, 367, 376, 387, 394, 404
- Halk şairliği: 128, 129, 131, 387
- Halk takvimi: 252
- Halk tiyatrosu: 370
- Halk türküleri: 334
- Hamal ve Üç Hanım Masalı: 48
- Hamayıl: 305, 306, 353, 387
- Hamlet: 357, 14, 371
- Hançer: 114, 116, 171, 223, 224, 232, 241, 276, 290, 306, 311, 312, 330, 331, 338
- Hanende Melek: 356, 393
- Hanımeli: 302, 371
- Harmandalı: 152, 254, 256, 257, 381
- Harmani: 303, 407Poşi: 291, 303, 306, 307, 309, 368, 376, 398
- Harry Potter: 21
- Hatim duası: 209, 406
- Hava: 183, 227
- Havva: 315, 316
- Hedda Gabler: 14
- Heft Peyker: 187
- Hekimbaşı: 346

- Hıristiyanlık: 179, 183, 184, 186, 191, 195, 215, 216, 230, 241, 262, 321, 397, 412
- Hızır: 64, 65, 143, 181, 216, 217229, 270, 324, 376
- Hızma: 304, 306, 307, 365
- Hicr suresi: 186
- Hikayat-ı Kıssa-i Mührü Vefa: 101
- Hisar, A. Şinasi: 357, 358, 371
- Hoca Ahmed Yesevi: 334
- Hodani: 301, 407
- Hokkabaz: 258,361, 321
- Hünkâr: 1448, 220, 237, 276, 306, 312, 321, 322, 332, 345, 346, 387
- Hüseyin Baykara: 115
- Hz Şit: 317
- Hz. Ali: 143, 227, 230, 286, 322, 397, 402
- Hz. Davud: 56
- Hz. Hasan: 156, 193, 218, 222, 229, 360, 389
- Hz. Hüseyin: 156, 209, 218, 222, 229, 360, 389
- Hz. İsa: 69, 183, 184, 187, 195, 211, 215, 216, 221, 229, 230, 268, 317, 381, 397
- Hz. İsmail: 397, 212, 213, 230, 367
- Hz. Muhammet: 209, 210
- Hz. Musa: 184, 211, 212, 229, 376
- Hz. Nuh: 213, 229, 230, 376, 402
- Hz. Süleyman (Mührü): 49, 55, 56, 61, 136, 186, 187, 212, 229, 376, 406,
- Hz. Yunus: 179, 317
- Hz. Yusuf: 53, 55, 58, 137, 212, 214, 215, 229, 230, 376, 402, 406
- Ilgaz, Afet: 82
- Irmak: 96, 99, 104, 105, 106, 108, 120, 125, 184, 192, 222, 224, 225, 227, 233, 334, 373, 374
- Itriyatçı: 347, 396
- İç Oğuz: 62
- İfrit: 48, 78, 155, 212, 309, 336, 374
- İğ: 24, 36, 40
- İkarus: 19, 75, 76, 77, 140, 393
- İki oğul: 66, 67, 125, 393, 389

- İlahi Komedya: 191
 İlk gece hakkı: 268, 278
 İlyada ve Odysseia: 357, 393
 İmtihan: 40, 86, 115, 117, 119, 120, 125, 181, 280, 374, 376
 İnan, Abdulkadir: 288
 İncil: 183, 184
 İran: 81, 133, 134, 135, 179, 187, 195, 196, 260, 274, 315,405
 İslam: 210, 215, 216
 İsveççe: 4
 İtalyanca: 4
 İyi büyü: 239
 James, Henry: 356, 393
 Joyce, James: 356, 393
 Jung: 356, 393
 Ka'be: 174, 230, 367
 Kaf Dağı: 78, 119, 134, 135, 136, 137, 140, 374, 375, 380
 Kaftan: 306, 387
 Kâhin: 171, 347
 Kahraman- ı Katil: 136
 Kambur masalı: 48
 Kamelyalı Kadın: 20
 Kamer Tay: 324, 326
 Kamus-i Türki: 10
 Kanuni Sultan Süleyman: 275
 Kapıkulu: 322, 386
 Kara Arap: 104, 113
 Kara Gâvur: 113
 Karaca: 112, 328, 329, 330, 342, 344, 375
 Karacaoğlan: 128, 270
 Karaçalı: 113
 Karagöz: 85, 370
 Karahindiba: 301, 407
 Karakurt, Esat Mahmut: 356, 393

- Karayılan: 335,337, 343, 367
- Kargış: 167, 173, 365, 368, 412
- Kartal: 57, 58, 61, 105, 112, 305, 338, 341, 342, 343, 364, 385
- Kasap havası: 254, 256, 257, 260, 278, 349, 381
- Kaşgarlı Mahmut: 223
- Kavafis: 357, 381
- Kaval: 336,363, 375, 385
- Kayın ağacı: 300, 376, 387
- Kazılık Koca: 62
- Keloğlan: 111, 133
- Kemal, Orhan: 358, 359, 402
- Kemal, Yaşar: 232, 266, 408
- Kerem ile Aslı: 217, 273, 289, 333, 416, 63, 69, 82, 96, 98, 174
- Kesik baş: 304
- Keskin kılıç: 114
- Keşanlı Ali: 358, 402
- Kırat: 111, 326
- Kırk gün kırk gece: 195, 198, 199
- Kırk harami: 18, 48, 79, 396
- Kırk oda: 1, 5, 14, 21, 25, 27, 28, 37, 43, 46, 78, 79, 87, 102, 109, 125, 126, 140, 175, 204, 205, 229, 230, 247, 257, 292, 295, 299, 340, 342, 359, 378, 379, 382, 395, 396, 408,
- Kırk yiğit: 88, 197
- Kırk: 14, 39, 59, 60, 70, 102, 109, 115, 117, 139, 146, 175, 177, 183, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 223, 241, 249, 255, 286, 306, 330
- Kırkinci gün: 60, 198, 199, 230, 241, 364
- Kırkinci oda: 58, 101, 102, 103
- Kırklama: 195, 196
- Kırklar: 195, 196, 197, 219, 223, 230, 397, 417
- Kırmızı Başlıklı Kız: 78, 79, 305, 379, 396, 14, 20
- Kız kaçırma: 102, 126, 363, 396
- Kibele: 139, 140, 403
- Kirmanşah: 109, 180, 219

- Kişniş: 301, 407
- Kitab-ı Cilve: 316, 317
- Kleopatra: 359, 399
- Kocakarı: 113, 114, 167
- Kocatürk, Vasfi Mahir: 49, 50
- Koşma: 176
- Köprü: 87, 88, 92, 104, 220
- Köprülü, Fuat: 334
- Koroğlu: 96, 99, 111, 117, 125, 143, 195, 270, 323, 324, 334, 374
- Köse Kenan Dana Hanım: 101
- Kötü büyü: 36, 239, 300
- Kral Lear: 359, 402
- Kristof Kolomb: 359
- Kudüs: 360, 376
- Kum gülü: 240, 241, 309, 310, 407
- Kur'an: 175, 184, 187, 215, 219, 220, 230, 325, 346, 386, 409
- Kurt: 224, 227, 270, 332, 341, 342, 343, 364, 385, 390, 403
- Kutadgu Bilig: 191
- Kuyu: 18, 50, 53, 54, 55, 58, 61, 70, 72, 123, 125, 126, 140, 170, 214, 215, 229, 299, 340, 344, 349, 367, 374, 380, 393, 399, 406
- Küheylan: 133, 140, 311, 325, 340, 342, 343, 375, 381, 385
- Külkedisi: 5, 14, 19, 20, 21, 25, 45, 46, 47, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 79, 298, 311, 325, 340, 378, 379, 393, 394, 396, 400
- Kürtçe: 4
- Kürtler: 317, 321, 322, 394, 398
- Lacan: 357, 393
- Lanet: 15, 18, 66, 143, 147, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 232, 247, 267, 272, 285, 291, 298, 301, 320, 358, 368, 395, 402
- Latif Şah: 111, 197, 270
- Levirat: 279
- Leyla ile Mecnun: 84, 96, 99, 125, 174, 181, 379
- Loğusa: 195
- Lokman Hekim: 50, 51, 420

Luthi, Max: 7
 M.Bovary: 359, 402
 Macbeth: 359, 402
 Mahbup: 63, 70, 97, 98, 109, 115, 117, 197
 Mahur Beste: 357, 371
 Mann, Thomas: 356, 393
 Manuk: 69
 Mardin: 2, 13, 51, 97, 188, 216, 262, 287, 290, 297, 318, 321, 326, 346, 350, 352, 353, 360, 365, 366, 373, 392, 394, 398, 413
 Marquez: 356, 393
 Masal iksiri: 12, 16, 17, 75, 79, 396
 Mastika: 254, 257, 260, 278, 349, 381
 Medine: 196, 219, 332
 Mehdi: 195
 Mekke: 219, 282
 Melek Tavus: 315, 316, 317, 319
 Mendil: 19, 31, 62, 74, 75, 78, 181, 258, 309, 326, 327, 364, 374, 406
 Menkıbe: 212, 326, 328
 Meryem: 195, 211, 215, 216, 221, 229, 230, 381, 397
 Meyankökü: 301, 407
 Mezar işareti: 113, 114
 Mezarlık: 113, 229, 284, 406
 Mısır: 109, 133, 176, 179, 274, 353, 360, 387
 Midas: 19, 75, 76, 77, 140, 393
 Miller, Arthur: 357, 381, 393
 Mimoza: 302, 371
 Miraç: 186
 Mit: 132, 135, 137, 139, 142, 157, 177, 180, 191, 227, 315, 337
 Mitoloji: 46, 132, 133, 135, 138, 157, 174, 176, 181, 227, 296, 317, 323, 328, 335, 411
 Mitolojik hayvanlar: 139, 140
 Moğollar: 191
 Montezuma: 359, 399
 Moran, Berna: 16, 19, 20, 21, 24, 25, 29, 75

Muminun suresi: 186
 Murat mendili: 285, 320
 Mushaf-ı Reş: 316, 317
 Muska: 19, 64, 154, 182, 203, 219, 227, 233, 234, 236, 238, 239, 240, 247, 346, 353, 367, 384, 389, 406,
 Müneccim: 347
 Nabakov: 356, 393
 Nadir, Kerime: 356, 359, 393, 402
 Nakış: 8, 123, 139, 351, 354, 387, 236, 311, 313
 Narkissos: 296
 Nazar boncuğu: 241, 242, 310, 328, 384, 387
 Nazar: 182, 239, 247, 248, 290, 294, 389
 Neron: 359, 399
 Nevruz: 114, 142, 260, 387
 Ney: 385
 Ninni. 367, 390, 334
 Norveççe: 4
 Nostradamus: 347, 399
 Nuh: 180, 186, 317, 359,399
 Oblomov: 357
 Ofelya: 357, 371
 Oğuz Kağan: 300
 Oğuz, Burhan: 272, 317, 318, 319, 328
 Oğuzlar: 288
 Oğuzname: 231
 Oidipus: 18, 358
 Ok: 22, 112, 219, 273, 310
 On dört: 66, 193, 194, 270
 On iki hayvanlı Türk takvimi: 177, 337
 Orhon, Seyfî Orhan: 271, 402
 Orman: 12, 15, 20, 24, 36, 41, 42, 43, 45, 47, 54, 75, 78, 79, 107, 111, 130, 133, 147, 161, 172, 189, 202, 249, 259, 272, 294, 300, 310, 326, 329, 330, 344, 373, 374, 379, 389, 396

- Osmanlı İmparatorluğu: 276
- Ögel, Bahaeddin: 300, 328
- Ölü aşı: 324
- Ölüm gelenekleri: 287, 366, 412
- Örnek, Sedat Veyis: 264, 287
- Özdemir, Hasan: 49
- Padişah: 15, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 50, 56, 57, 60, 62, 63, 64, 66, 67, 111, 119, 139, 192, 197, 249, 270, 274, 275, 276, 289, 311, 321
- Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler: 24, 25, 259, 294
- Pamuk, Orhan: 402, 408
- Pandora: 74, 78, 79, 370, 393,
- Paskalya: 262, 398
- Pay Piçen Bey: 289
- Pay Püre: 62
- Peri Padişahı: 58, 59
- Peri: 8, 10, 12, 36, 39, 40, 41, 44, 45, 47, 58, 59, 69, 70, 71, 75, 78, 79, 119, 132, 134, 136, 137, 197, 211, 212, 221, 248, 374, 379, 389, 396
- Peşkirdar: 322, 386
- Pir Sultan Abdal: 128, 203, 322, 401
- Pir: 64, 67, 109, 115, 143, 181, 197, 394, 229, 243, 245, 270, 345
- Platon: 179
- Poulantzas: 357, 393
- Prenses Gradisca: 14, 305
- Prometheus: 134, 138, 140, 370, 380
- Propp: 7, 9, 15, 420
- Püsküllüoğlu, Ali: 145, 163, 206, 263, 324, 325, 336
- Pythagaros: 176
- Radloff: 326, 327, 335, 336, 368, ,
- Razınihan ile Mahfiruze: 111, 270
- Remil: 66, 169, 236, 237, 257, 345, 376, 387
- Rice, Anne: 358, 402
- Rimel: 74, 260, 308, 397, 403
- Ritüel: 222

- Romeo ve Juliet: 357, 399
- Rumlar: 254, 321
- Ruşen Ali: 270
- Rüya: 15, 34, 35, 71, 72, 109, 121, 152, 157, 175, 197, 218, 232, 243, 244, 245, 246, 247, 299, 302, 210, 217, 399, 402
- Rüyada bâde içmek: 109, 243, 245
- Rüyada ermiş görmek: 386, 197, 230, 245,
- Safa ve Merve: 191
- Sağaltma: 195, 248, 249, 300
- Sakaoğlu, Saim: 7, 8, 10, 63, 69, 72, 141, 142, 143, 180, 187, 197, 402
- Salman Rüşdi: 356,393
- Salur Kazan: 62
- Sardunya: 300, 302, 403, 407
- Savat: 306, 313, 352, 353, 354, 371, 398
- Saz aşığı: 129
- Sazın yükseğe asılması: 129, 130, 292, 384
- Schimmel: 178, 179, 180, 183, 184, 186, 187, 191, 193, 195, 196, 200, 202
- Sedefotu: 231, 300, 301, 407
- Selamotu: 301, 407
- Semah: 109, 184, 189, 193, 201, 219, 22, 223, 224, 225, 226,386
- Seyahatname: 317
- Seyidoğlu, Bilge: 10, 69
- Seyidoğlu, Bilge: 10, 69
- Sihir: 391, 407, 7, 12, 69, 241, 248, 310
- Sihirbaz: 69, 106, 258, 390, 391
- Sihirli ağaç: 114
- Sihirli ayna: 24,
- Sihirli değnek: 19, 45, 47, 71, 78, 311, 325, 340, 341
- Sihirli dünya: 71
- Sihirli elma: 67
- Sihirli eşyalar(nesneler): 8, 12, 68, 80, 238
- Sihirli gül: 114
- Sihirli kelime: 19, 238,

- Sihirli ot: 374, 78
- Sihirli su: 69, 70
- Silahtarlar: 322, 346, 386
- Simurg: 133, 134, 135
- Sinameki: 301, 407
- Sipahiler: 322, 346, 386
- Sodom ve Gomore: 399
- Sofokles: 399,402
- Soylama: 63, 89, 91
- Soysal, Sevgi: 359, 402
- Spies: 80
- Su falı: 235, 236, 368
- Su: 183, 224, 227
- Suriye: 124, 274, 315, 361,365, 394, 398
- Sururi Şah: 289
- Süpermen: 14
- Süreya, Cemal: 82, 408
- Süryanilik: 165, 215, 262, 321, 346, 347, 353, 371, 394, 398
- Şah Abbas: 115, 117, 188
- Şah İsmail: 180, 197, 324,
- Şah Mürg: 58, 59, 61, 78, 102, 374
- Şah Şehriyar: 49, 51
- Şahmeran: 18, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 58, 59, 60, 61, 101, 118, 128, 124, 133, 139, 140, 198, 200, 211, 212, 214, 249, 250, 290, 325, 337, 344, 368, 375, 386, 390, 399
- Şalvar: 305, 306, 307, 313, 365, 368, 387, 398
- Şaman elbisesi: 293
- Şaman: 140, 334, 335, 347, 399
- Şamanizm: 177, 238, 335, 338
- Şarkı: 4, 6, 28, 73, 139, 147, 156, 207, 271, 334, 370, 394, 397, 401
- Şehrazad: 48, 49, 51
- Şii: 179, 196
- Tacir ve İfritler Masalı: 48
- Tahir ile Zühre: 63, 69, 82, 97, 104, 113, 174, 188, 192

- Tanpınar, A. Hamdi: 357, 371
- Tanyu, Hikmet: 142, 143
- Tarancı, Cahit Sıtkı: 299, 358, 359
- Tarçın: 301, 407
- Tarhun: 301, 407
- Taş kesilme. 141, 142, 143, 144, 401, 402, 411
- Tavşan kanı: 214
- Tavşan: 20,140, 294, 307, 343, 397
- Tavus kuşu:306, 318, 334, 340, 341, 342, 343, 364, 390
- Tavus u Azam:216, 217, 229, 376
- Tehniye: 283
- Tek oğul: 12, 15, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 126, 384
- Tekerleme: 72, 365
- Tekvin: 186
- Telkari: 352, 353, 354, 371, 398
- Tellal: 111, 345, 346, 365, 379
- Tenasüh: 317
- Tevrat: 50, 211, 220, 229
- Tezel, Naki: 63
- Tezhip: 84
- Thompson: 7, 8, 420
- Tolstoy: 357, 359, 393, 402
- Tomachevsky: 7
- Toprak: 183, 224, 227
- Toy: 324, 227, 260, 261, 321, 376, 62
- Töre: 10, 67, 119, 120, 129, 163, 263, 264, 266, 267, 268, 273, 278, 280, 388, 162, 164, 188, 201, 222, 247, 265, 279, 281, 282, 285, 287, 292, 320, 330, 362, 363, 366, 367, 372, 373, 374, 384, 412
- Tuğcu, Kemalettin: 358, 402
- Turna donu: 334
- Turna: 121, 156, 324, 342, 385
- Tuzak: 24, 125, 272, 374
- Türkmen, Fikret: 69, 81, 97, 104, 113, 174, 416, 421

Türkü: 97, 99, 104, 106, 123, 124, 129, 130, 131, 145, 149, 153, 160, 161, 174, 189, 255, 312, 321, 334, 365, 376, 381, 386, 390, 394, 398, 403, 404

Uçan at: 325

Uçan dağ: 134

Uçan halı: 15, 16, 71, 78, 79, 258, 393, 396, , 389

Uğur: 182, 230,239, 240, 241, 242, 247, 250, 268, 276, 292, 309, 324, 334, 364, 384, 402, 406

Uğursuzluk: 49, 67, 114, 203, 232, 233, 234, 236, 239, 240, 241, 242, 247, 250, 276, 298, 319, 323, 335, 338, 346

Ulak: 121, 122, 126, 153, 162, 185, 224, 225, 232, 237, 241, 267, 274, 275, 276, 277, 292, 333, 338, 363, 384

Uruz: 62, 63

Uşaklıgil, H.Ziya: 357, 371

Uyuyan Güzel: 5, 14, 25, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 64, 78, 378, 379

Üç Elma Masalı: 63

Üç gün üç gece: 181, 182, 233, 238, 244

Üç: 10,22, 28, 44, 49, 58, 59, 65, 72, 74, 89, 109, 111, 113, 117,112, 165, 178, 180, 181, 182, 186, 201, 207, 240, 252, 254, 257, 261, 270, 271, 283, 287, 300, 313, 317, 332, 339, 349, 359

Üçler: 109

Üvey anne: 12, 26, 47, 294, 15, 16, 20, 25, 401, 45, 75, 78, 79, 379

Veli, Orhan: 2, 358, 402

Veronica Voss: 14

Veselovsky: 7

Wilde, Oscar: 358, 402

Woolf, Wirginia: 356, 357, 393

Yahova: 135

Yahud: 289

Yahudiler: 55, 56, 57, 61, 195, 211, 212, 283, 321, 322, 345, 360, 371, 386,

Yaradılış suresi: 219, 230, 367, 386, 409

Yaralı Mahmut: 63, 69, 70, 97, 117, 270, 414

Yaşmak: 368

Yatır: 65, 161, 162, 167, 217, 228, 230, 233, 244, 249, 284, 326,367, 397,
 Yavuz Sultan Selim:274
 Yay: 90, 129, 310
 Yedi gün yedi gece: 140
 Yedi: 17, 18, 55, 59, 65, 109, 124, 135, 145, 161, 164, 166, 169, 172, 175, 180, 184,
 186, 187, 188, 190, 199, 201, 223, 226, 241, 267, 279, 281, 284, 285, 287, 300, 320,
 335, 340, 341, 357
 Yediler:109, 186
 Yemliha: 51, 52, 53, 57, 372
 Yeni Dünya: 356, 393
 Yeniçeriler: 322, 346, 386
 Yeşile boyanma: 292, 283, 406
 Yezidiler: 181, 261, 284, 285, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 341, 360, 364
 Yılan: 49, 50, 51, 52, 91, 101, 104,128, 139, 140, 143, 164, 173, 118,198, 211, 217,
 220, 232, 233, 243, 244, 246, 305, 327, 335, 336, 337, 338, 342, 343, 345, 367, 373,
 375, 381, 385, 390, 397, 403, 406
 Yılanı Öldürseler: 232, 266
 Yırtıcı hayvan: 133, 169, 338, 339, 343
 Yörükler: 107, 321, 328, 386
 Yunanca: 4
 Yunus Emre: 128
 Yusuf Has Hacib: 191
 Yusuf ile Züleyha: 109, 123, 174, 181, 197,
 Yuşa peygamber: 66, 211
 Yükçü: 148, 312, 321, 346
 Yüzük: 398, 407, 55, 135, 212, 238, 305, 306, 307, 309, 310, 347, 353, 365, 371, 381
 Yüzüklerin Efendisi: 21
 Zakkum: 114, 116, 126, 301, 384, 387
 Zal: 133
 Zaloğlu Rüstem: 136, 188, 192
 Zehir: 52, 115, 116, 156, 168, 171, 173, 197, 237, 276, 312, 321, 335, 344, 346, 360,
 Zehirli elma: 20, 24, 26, 71, 78, 152, 379
 Zehirli ot: 233,

Zemzem: 228, 229, 230, 250, 283, 367, 387, 389

Zerdüşt: 135, 140, 315, 399

Zeus: 74, 138, 140, 380

Zühre yıldızı: 241, 276, 292, 384, 387

Zülfikar: 227, 327

Zülkarneyn: 133, 229, 376