

MASALLARIN METAFİZİĞİ ÜZERİNE

On the Metaphysics of Folktales

Sur la métaphysique des contes

Yard. Doç. Dr. Saadet KARAKÖSE*

ÖZET

Masallar, tüm edebiyatların anonim mahsulleridir. Masalların menşei, henüz bir kaynağa dayandırılmadığı için, masalları insanlığın ortak mahsulleri saymak gerekir. Masallar, mitler kullanmak suretiyle, insanlığa iyilik ve doğruluk gibi müspet mesajlar verir. Bu mesajlar, ilkel gibi görünmesine rağmen, metafizik unsurlar içermektedir. Metafizik (fizik ötesi), felsefenin bir konusu olup, kendini aşma yolunda insanlığa ışık tutmuştur. Masalın eğitici hüviyeti içerisinde, metafizik düşünceler de masal üslubuyla yüzyıllar boyunca yerini almıştır. İnanç ve ahlak sistemlerinden etkilenmesi muhtemel olan metafizik fikirler, masalın iddiasız havasında hala yaşatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Masal, mit, metafizik

ABSTRACT

Tales have been anonymous kinds of every literatures. Origin of tales hasn't been an source. So we must suppose them they are kinds of associate, in common. Tales notice some possitive messages in human via of using myts. Although these myts seem to be primitive they include metaphysics origins. Metaphysics is a unit of philosophy and has been clarified to human in way of passing over themselves. Metaphysics principals have also stated in tales' of didacticate caracter along to hundreds years. Metaphysics ideas, which probably effected a lot of believes and ethics systems, have still been lived in tales' unpretentious qualifes.

Key Words

Tale, myt, metaphysics

Hayal dünyasından beslenen ve hayal dünyasını besleyen masalların, gerçeklerden tamamen ayrı bir âlemi vardır. Zaman, zemin, sosyal şartlar ve realiteden etkilenmeyen;belki de realiteden kaçışı sağlayan âfâk içinde hür bir yolculuktur masalın âlemi. Bu anonim mahsullerin hür özellikleri, kaynaklarına da yansımış olmalı ki, henüz bir kaynağa isnat edilemeyen masalları insanlığın ortak mahsulleri saymak makul bir tutum olabilir. Masalların Kaynakları konusunda bilim adamları üç görüş öne sürmektedir: a. Tarih Öncesi Görüş(Mitoloji Okulu), b. Tarihi Görüş (Hindoloji Okulu), c. Etnografik Görüş (Antropoloji Okulu)(Sakaoğlu,5-8). Bu okulların her

birinin mesnedi, her birinin ayrı birer tasnif ölçüsü oluşudur. P.N.Boratav'a göre, masalın tanımı şöyledir: "*Masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inançlardan bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası bulunmayan kısa bir anlatı, diye tanımlanır.*"(Boratav,75) Bu iddiasız özelliği ile masallar, en ciddi ilmi eserlerden daha etkilidir. Diğer anonim mahsullere nazaran masal, hep bir doğru çizgide ilerler. E.B. Condillac, masalların doğrular olduğunu iddia eder: "*Gerçekten de doğru, masala aittir. Bunun sebebi, eşyanın masalın bize muhakkak gösterdiği gibi olmaları değil, fakat açık ve munis hayallerle göstermesi, do-*

* Pamukkale Üniv. Fen Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

layısıyla onların bizi yanılmaya sürüklemeksizin hoşumuza gitmeleridir.”(Con-dillac,110)

Olağanüstü unsurlar diğer türlerden masalı ayıran özelliklerdir. Olağanüstü unsurlar, kendini aşma çabasındaki insanın arayışının tezahürleridir. Bilhassa çocukların eğitim ve hayal gücünü geliştirmekte kullandığımız masallar, aslında bütün insanların moral ve ahlak açısından istifade ettikleri mahsullerdir.(Walker,IX) Masallar, mesajlarını mitleştirerek sunarlar. Mitler, insanlığın izaha çalıştığı tabiat ve hayat görüşlerinin çekirdeğini temsil eden sembollerdir. Mitoloji ise, mitlerin doğuşu, gelişimi ve manasını inceleyen bilim dalıdır.(Tökel,11-12) Efsâne ve masal motifleri içinde sunulan mitler aslında, tıpkı eski edebiyatımızdaki mazmunlar gibi, yoruma açık yargı ve bilgilerdir. Mitlerde, bazı isimlere yakıştırılmış olaylar ve genel yargı haline gelmiş hayat görüşleri ifade edilir. Mesela, üç kardeşten en küçüğü akıllı ve başarılıdır. Bu motifin arkasındaki mit, “Akıl yaşta değil; baştadır”(MEB,2001,16) atasözünün mesajıyla aynıdır. Bugün, her coğrafyada ve her milletin kültüründe benzer mitler bulunmaktadır. Mitler de masallar gibi, insanlığın ortak malıdır. Yaşatıldığı kültüre göre şekil alır; masalların, derlendiği bölgenin adıyla anılması gibi.

Metafizik, ilk olarak Rodoslu Andronikos’un kullandığı bir terimdir ve “fizik ötesi” anlamına gelir. Mubahat Küyel, metafizik tanımı şu şekilde izah eder: “O (Andronikos), hükümdarın buyruğuyla Aristoteles’in eserlerini toplayıp parça parça yayımlarken, cansız tabiat üzerindeki eserlerine fizik, dedikten sonra bu konularla uğraşmayı bir-çok, hareket-sükûnet, madde-suret, cevher-araz, kesikli-kesiksiz, mümkün-zaruri, kuvve-fîil, nicelik-nitelik, izafi-tam, sebep-eser,

eşit-zıt, farklı-benzer, bütün-parça, varlık-yokluk, sayı, iyi, kötü, prensip, doğruyanlı, tarif, öz, oluş, cins... gibi konularla uğraşan yazıları, diğerlerinden öteye doğru yerleştirmiş, onların hepsinin adına Meta ta Füzika (fizik konularından sonra gelenler), demiştir. Bu terim Arapçaya, kökündeki anlama uyularak, Ma baad at-Tabia (fizikten ötede)olarak tercüme edilmiştir.. Daha sonra metafizikten, hep aynı şey demek olan ama, alanı darlaştırılmış olarak “kendiliğinden şeyin bilgisi”, “özlerin bilgisi”, “mutlakın bilgisi”, “duyumlarla alınamayan konuların bilgisi” gibi manalar çıkarılmaya başlanmış...Durum ne olursa olsun metafizik konusu, hem “ilahi” şeyler, hem “ilimlerin prensipleri” hem de “erdemlerin prensipleri”dir. Bunlar felsefenin gerçeklik (varlık), bilgi ve değer alanlarından başka bir şey değildir.”(Küyel,163-164)

Masallar gibi, metafizik de sosyolojik etkisi yine insanlığın yararına yöneliktir. Masal, içinden çıktığı toplumun sosyal, psikolojik ve ontolojik özelliklerini yansıtır. E.Boutroux bu konuyu şöyle izah eder: “Sosyolojinin beşeri olguları, psikolojiden daha iyi bir şekilde bilimsel determinizme tabi tutulabilmesi, göz önünde bulundurduğu şeyin açık ve seçik olmasından ileri gelmektedir. Metafizikçilerin, olguları kanunlara icra edebilmek için, bu olguların arkasında onlara hakim birer soyut cevherin varlığını düşünmeleri boşuna değildir.”(Boutroux,214)

Masalların başında anlatılan tekerlemeler, dinleyiciyi masal içine çekerek, oluşturduğu merak unsurlarıyla masal felsefesini ve amacını özetlemektedir. Tekerleme, “masalın başında, ortasında uygun yerlerde ve sonunda söylenen, yerine göre uzunca ya da çok kısa, kalıplaşmış birtakım sözlere verilen addır.”(Boratav,76) Başta söylenen teker-

lemeler, masalın gerçek olmadığı, eğlen-dirmek, ibret ve ders vermek gibi eğitim amaçlı olduğunu vurgular. Bu uyarılar-la, dinleyiciyi hayal aleminde yolculuk yapmaya hazırlar. Buradaki kalıp ifadeler bile metafiziğe ait mesajlar içerir:

Hayalgücü Genişliği:

“Az gittik; uz gittik; dere tepe düz gittik; bir de dönüp baktık ki, bir arpa boyu yol gitmişiz.” Masal ortasında söy-lenilen bu tekerleme, hayatın mücadelelerle dolu olduğunu, yapılanla hiçbir zaman yetinmemek gerektiğini, “ne idim, ne oldum!”, demekten ziyade, “ne olacağım?”, diyerek istikbale yönelmek gerektiğini vurgular. Masalda anlatılan macera, on, yirmi, yüz yıllık bir zaman dilimini ve dünyanın bir ucundan bir ucuna uzanan mekanı kastediyor bile olsa, bu zaman ve mekânın evrenin sonsuzluğu içinde çok önemsiz olduğu, aklımıza yazar. “Gitmek” fiili bir hareketi, aksiyonu, arayışı, mücadeleyi göstermektedir. Belki bu fiil, hayal dünyasında cereyan ediyordur. Fakat amacı, kendini geliştirmektir. İbn Sina, bu hareketi olgunluğa ulaşma olarak nitelendirir: “*Nefs, feleğe verdiği hareketle onu, akıldan yayılan olgunluğu almaya hazırlar. Feleği hareket ettirmek suretiyle, nefsin aradığı olgunluk, kendisindedir. Bu olgunluk, her varlığın isteyip, aradığı olgunluktur.*” (Altın-taş,97).

Zamanın sonsuzluğu:

“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer tellal iken, pireler berber iken, ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallan iken..” (Sakaoğlu,124.). Bu tekerleme, masala giriş formelidir. Henüz masala başlamadan birbirine karışan zaman içinde geniş bir zaman yelpazesi açılıyor. Bu yelpazedeki evveli yani ezeli (bezm-i elest) işaret eden unsurlar görülebilir. Annesinin beşiğini sallamak, zaman ve mekânla bağlılığı ortadan kaldırmaktadır. Saman kalbur içinde olsaydı,

kalburu felek; samanı da feleğinelediği insanlar olarak düşünebilirdik. Mekana (güneş sistemi içindeki dünya) bağlı olan zaman kavramının henüz oluşmadığı ifade edilmektedir. Bu alemde, zihnin eşitletiği bir düzen mevcut: Deve-pire tezadı, “pireyi deve yapmak” deyiminde olduğu gibi, büyüklük-küçüklük açısından ele alınmış. Büyük olan, yük taşımakta kullandığımız deve, teşhis edilerek (insan suretine sokularak) yükten kurtuluyor ve ses unsurunun kullanıldığı bir işe konuluyor. Küçük olan pire ise, saç diplerine gizlenen bir asalak iken, insan zihni onu karanlıklardan çıkarıp eline bir zanaat veriyor. Bir taraftan, büyük ve küçük ortada buluşturulurken; diğer taraftan, her biri birer meslek sahibi oluyor. Burada iki önemli mit görmekteyiz: Birincisi, “makul olalım, ortayı bulalım”; buna bağlı olarak ikincisi, “kimse ne başkalarının yükü altında ezilsin; ne de asalak olsun”. Bu mitler evvel zamana atfedilirken, bunların ta ezelden beri geçerli olan hükümler olduğu vurgulanmaktadır. Şükrü Elçin, birleştirilmiş zamanın izahını yaparken zamanı bütün olarak vermektedir: “*Bu zaman, insanoğlunu hayatın hülyalı ve mesuliyetsiz bahçesine götüren bir zamandır.. Bir hududu “hal”de bitmekle beraber bu zaman, masal kahramanına geniş hareket imkanı verdiği için hür bir zamandır.*” (Elçin,386-387) Aristo’nun zaman içi ve zaman dışı tasnifinden, ölçülebilen zamanın mekânla var olduğu, mekânla bağlı olmayan zamanın sonsuzluk taşıdığı, anlaşılmaktadır: “*Zaman içinde olan her şey, zaman tarafından kuşatılır. Nitekim, mekân içinde olan her şey de mekân tarafından kuşatılır. Bunun gibi zaman, zaruri olarak bir edilgi meydana getirir. Mesela bütün, zamanın tesiri altında ezilir ve silinir gider. Zira zaman, tahribin sebebidir. Buradan, ezeli olması hasebiyle, ezeli varlıkların za-*

manda olmadıkları anlaşılır; zira, zaman ne onları kuşatır, ne de varlıklarını ölçer. Zamanın onlar üzerinde tesiri yoktur. Çünkü onlar, zamanda değildirler.”(Bolay,82)

Dünyanın Faniliği:

“Bir varmış bir yokmuş...” tekerlemesi, anlatılacak masalın gerçeklere dayanmadığını vurgulamakla beraber, faniliği (yok oluşu) da sorgulayan bir giriş formelidir. Masal, yani hayal ürünü (veya gerçek dışı) bir türde yer alan bu tekerleme, aslında gerçeğin ta kendisidir. Bizler, kainatı algımlarken, kendimizi merkez kabul edip, dış dünyayı bu merkezin çevresinde kurarız. İnsanlığı fert fert ele aldığımızda, herkes bir başkasının dünyasına müdahale eder; böylece, dünyalar arasında benlik çatışması başlar ve korkular, kavgalar, zulümler, insanlığa hakim olur. Oysa her fert, kendi ömrünün bitiminde, oluşturduğu bütün alemin yok olacağını bilirse, ben merkezli kavgalardan kaçınıp, birtakım arayışlar içerisine girecektir: Yok olmama arayışı veya akıbeti meçhul bir ömrü itmam etmek için tamah ve hırs gibi sahip olma arzusunun gereksizliğini anlama. Birincisi, özel bir hedeftir. İkincisi ise, kendisi ve topluma barışık, korku ve zaafı tarafından yönetilmeyen insan olma yolundaki ahlak prensibidir. Ahlak sistemi geliştiren Dekart, akla sistem içinde en büyük rolü verir: “Akıl, gene bize bu hayatta her zaman kötülüklerden ziyade iyiliklere sahip olduğumuzu ve asla şüphesizi şüpheliye feda etmemek gerektiğini öğrettiği için, onun, yani aklın, bize gerçekten ölümden korkmamız gerekmediğini, ama, onu aramamız da gerekmediğini öğrettiğini sanıyorum.”(Descartes,66) Ölümsüz olmanın yolu da, her insanın zihnine, idrakine ve kabiliyetine göre değişir. Aşık Veysel’in “Murat yalan, ölüm gerçek”¹ mısraı da zikredilen miti ifade etmektedir.

Zıtlıklar, İyiliğin Galip Olması:

Masallar, zıtları çarpıştırmak suretiyle, olumsuzlu olumluya dönüştürür. Örneğin, zalim üvey anne elinde mazlum olan evlatlık, kötü şartlarla iyiye itilir. İyilik ve kötülüğün sürekli çatışması sonunda sabır mükafat görür ve hep iyilik galip olur. Aynı durum, Hegel tarafından toplum dialektiği olarak ilmî temellerle genelleştirilir: “İnsanlık tarihi, Hegel’e göre eytişimsel (dialektik, fenn-i münazara, ilm-i cedel) bir konuşma gibidir. Bu konuşma söz-karşısöz daha yüksek bir birlik içinde ilerler; ama, bu birlik de yeniden bir karşıtlığın çekirdeği olur ve böylece daha ilerdeki gelişmelere doğru itici bir gücü içinde bulundurur. Bu devrim ve ilerleme içinde us, kendini açar. Dünya tarihi böylece mantıksal idenin gelişmesidir.”(Akarsu,67). İşte masallar, bu mantık idesini, iyiliği telkin eden mitler olarak kullanmışlardır. Bu iyiliği telkin, sosyal barışı sağladığı gibi, metafizik açıdan da ideal insan tipini tesis etmektedir. Scotus’a göre “İyi, doğru, güzel, Tanrı isteği olduklarından iyi, doğru ve güzeldir.”(Hançerlioğlu,260). Edebiyatımızda tasavvuf kültürü içinde, aynı görüş ifade edilir. “Allah’ın bütün filleri, sırf hayırdır, iyiliktir.”(Altıntaş,137). Felsefede, “coincidentia oppositorum” diye adlandırılan zıtlıklar görüşü, Mevlâna tarafından da şu şekilde ifade edilmektedir:

“Egerçi zıd zıddınsuz bilinmez / Velikin zıd içinde zıd bulunmaz”²

Bilgelik

Masallarda, efsanelerdeki imdada yetişen Hızır gibi, zor durumda kalanların imdadına yetişen, onlara yardım eden, yol gösteren bilge kimseler mevcuttur. Bilgeler, geleceği önceden görme yeteneğine sahiptir. Bu özellik, şuurun zaman ve mekana yayılmasından kaynaklanmaktadır, Bergson’a göre. “Maddî kainatın geleceği, şuurulu bir varlığın ge-

leceği ile her ne kadar aynı zamanda iseler de, birbirleriyle hiçbir benzerlikleri yoktur... İlerde vaki olacak bir şuur olgusunun tayininden bahis olunduğu zaman, bu olgu ne kadar az derin olursa olsun, eşya gibi statik bir halde değil, dinamik bir halde ilerlemeler olarak göz önüne alınmak ister. Kısacası, derin psikolojik olgular bölgesinde, önceden görme ile görme ve hareket etme arasında ayrılabilir bir fark yoktur.”(Bergson,1997,181). Bilgelik, masal kahramanın da sıfatıdır. Onun bilgeliği saflık, yani temiz kalpliliktir. “Doğruluk” adlı masalda olduğu gibi(Tezel,123-141). Platon, Menon Diyalogu’nda doğru hükümlerin sağlamaşınca, bilgiyi oluşturduğunu ileri sürer: “Doğru sanılar da yaşadıkları kadar fayda veren güzel şeylerdir. Ama, uzun zaman kalmazlar; insan ruhundan kaçıp giderler; demek ki değerleri yüksek değildir; meğer ki, sebeplerin düşünceli bilgisiyle bağlanmış olsunlar. Böylece bağlanmış olan doğru sanılar, önce bilgi olurlar; arkasından da sağlamlaşırlar.”(Yazıcı,56). Bilgeliği, “bilinç birliği” olarak tanımlayan Bora Ergenoğlu, olgun insanı şöyle tanımlar: “Bilinç bileşenlerinin bir insan özünde birleşme oranı büyüdükçe, o insanın dünyasındaki varlıklar, bir bütünün parçası haline gelir; birlik halindeki bilincin ortak fark edişi olurlar. Özü birlik olmuş insanların, dünyası huzurludur. İnsanın kendi içindeki huzur, çevre ile olan ilişkilerine de yansır. Özünde birlik olmuş insanlar, her varlığın oluşunu hak bilir, onları olduğu gibi kabul ederler, haksızlık karşısında dahi kin, nefret duygularına, yok etme arzusuna kapılmazlar, hoşgörülü olurlar, gördükleri kötülükleri iyiliğe dönüştürmeye çalışırlar.”(Ergenoğlu,144).

İnsan Dışındaki Varlıklarla Konuşma:

Masallarda dürüst kahraman, in-

sanlardan yardım gördüğü gibi diğer tabiat varlıklarından da yardım görür; onlarla konuşur; sorularına cevap alır. Hatta, bizzat masal kahramanı olan hayvanlar da vardır. Hayvanların teşhis edilmesi, dolaylı yollardan ders verme amacına dayanır. İnsanların belirgin özellikleri, bu özellikleri taşıyan hayvanlara yakıştırılır. Örneğin; tilki, kurnazlığı; karınca, çalışkanlığı temsil eder. Kelele ve Dimne veya La Fontene masalarında olduğu gibi. Bunun dışında, tabiatla içiçe yaşayan insan, kendisini tabiatın bir parçası olarak görmesi veya varlıklara hükmetmesi sonucu, onlarla konuşmaya başlar. Örneğin Alice, harikalar diyarında hayvan ve eşyalarla konuşur.(Carrol,2001). Varlıklarla konuşmanın bilinçaltı bir fonksiyon olduğunu ileri süren C.G. Jung, bilinçaltı deneyleri sonucunda böyle bir algılamının gerçekleşeceğini vurgulamaktadır. Bunu, karmaşa haliyle izah eden yazar, karmaşayı, benliğin dışı vurumu veya dış dünyayla münasebet olarak tanımlamıştır. “Egemen bir karmaşanın etkinliği altında bulunan kişiler, yaşamlarında karşılaştıkları yeni verileri, bunları egemenliğine alan karmaşa doğrultusunda algırlarlar ve anlarlar; kısaca özne, sürekli olarak karmaşanın değişikliklerine uyararak yaşar.. Bu durumdaki birinin, doğal nesnelere kişilik verme eğilimi vardır.. İlkeller, bu inanç sonucu, buldukları çevrenin canlı olduğuna ve çevresel dünyalarında var olan her şeyin az çok konuştuğuna inanırlar. Coşku duydukları bir sorunla karşılaştıklarında, akşam oldu mu ormana giderler, kendilerini yatıtlayan ağaçlarla konuşurlar. Üstelik ormanda ağaçlardan birinin ilkelden şu ya da bu adağı yerine getirmesini istediği de olur ve ilkel buna zorunludur. Ayrıca tüm hayvanlar konuşabilirler ve insanlara benzer biçimde kavrayış yetilerine sahiptirler. Bunda şaşılacak yan yok;

ilkelin dışı yansıtılmış ruhu, yani kendisini çevreleyen nesne veya canlıda biçimlenmiş bir ruhu olduğundan, sözkonusu inanış bunun yankısıdır sonuçta. Bizler de ruhsal verilerimizi dış dünyaya yansıtırız; dünyamız, her zaman cancı (animist) bir dünyadır. Fazla belirgin ve taraftımızdan iyi algılanır olmasa da öyledir.”(Jung,163,135-165).

Süreklilik:

“Mezarda biten gül veya çalı” motifi, ölümden sonra da hayatın devam ettiği inancının göstergesidir. Halk hikayeleri, efsaneler ve mesnevilerde de rastladığımız bu motif, eski edebiyatımızda da çok kullanılan bir mazmundur. Başkalaşma, suret değiştirme fakat, kendisinden başkası olamamanın ifade edildiği bu mazmun, suret değil, manada var olma inancını ifade etmektedir. Sürekli suret değiştiren maddenin seyri, Aristo Metafizisinde şu şekilde izah edilir: “Aristo, oluşun seyrini açıklarken şu düşünceleri ileri sürer: Varolan varolmıyandan çıkmayacağına ve zıtlar birbirlerini yok ettiklerine göre; birinin yok oluşu, öbürünün oluşu, yahut, birinin oluşu, öbürünün yok oluşu demektir. Bileşik cevherlerin bu şekilde değişmeleri ezeli ve ebedî olarak devam eder.”(Bolay,70). Yani, maddelerin suret değiştirmesi gibi, insan ruhu da, değişim içinde varlığını sürdürür. Masal mitleri, gerek dîni, gerek ahlakî ilkeleri muhafaza eder: “Sonlunun sonsuza bağımlılığı, kainatın ahlakî ve manevî düzeni, vazife, adalet içinde mükafat kazanma, “iyi”nin zorunlu zaferi ve üstünlüğü ilkeleri, bu türden ilkelerdendir.”(Boutroux,198). Yahya Kemal’in “Rintlerin Ölümü” şiiri de bu etkileri taşımaktadır.(Beyatlı,93). Hayyam, rübailerinde bu görüşü oldukça çok işlemiştir. Şu rübaide olduğu gibi.(Eyüboğlu,160).

“Kaderin elinde boynum kıldan ince
Tüysüz kuşa dönerim ecel gelince
Yine de toprağımdan testi yapın siz
Dirilirim içine şarap dökülünce”

Sınav:

Masallarda realiteyi tanımlayan tutum, sınavdır. Sınavı geçmede birilerinin yol göstermesi, kahramanın kabiliyeti veya şansın yardımı vardır. Sınavlar, bütün hayatı etkileyecek durumlardır. Üç şekilde uygulanır. a. Bilmece(zekâ sınavı), b. Bir meselenin halli (akıl sınavı) c. Kahramanlık (cesaret ve güven sınavı). Gerçekte de hayatımızdaki dönüm noktaları, sınavlar değil midir? Masalın sınavı, saflığı ve dürüstlüğü ödüllendirmek, bir meseleyi sona erdirmek veya bir iddianın ispatı şeklindedir ki, masal kahramanının kabiliyeti hangisine uygunsa karşısına o sınav çıkar. Örneğin, Şeyh Galip gibi bir üstadın, aşık kahramanı, cesaretiyle sınanmalıdır: Kalp diyarında sefere çıkıp gönül yoluna can baş koymak, çok belalı şehirde tılsım aramak, nakışlı ve bin başlı bir ejderi yenmek, ateşten bir denizden mumdan bir gemiyle, bin yıllık yolu geçmek ve tılsımı elde etmek,fizik kurallarına tamamen meydan okumadır.(Şeyh Galib,220-221). Bu meydan okuyuşla insana “Sendeki tabiata hükmedecek güç var; onu ortaya çıkar!” mesajı vermektedir. Masalardaki saf kahramanın bilmeden olağanüstü başarılar göstermesi gibi, yürekli kimsenin bilerek hedefine yönelmesi de övülecek vasıflardır. Konfüçyus, cesaretin kaynağını şöyle açıklar: “Seçkin kişi, nefsinin aklıyla idare eder ve gerçek cesareti, ödevlerini sarsılmadan yerine getirmekte bulur. Bayağı adam, nefsiyle aklını yönetir ve gerçek cesareti saygısızlıkta bulur.” (Konfüçyus,1964). Dilimizde, olumlu anlam ifade edene “cesaret”, olumsuz anlam ifade edene de “cür’et” denilmektedir. Ancak, hedefe götüreni, cesarettir. Sınavlar, bir nevi erdem ölçümüdür. Platon, erdemi (ahlak), ruhun üç yönü olarak tanımlar ve her yön, üzerine düşeni gerçekleştirmekle erdemli olabilir: Akıllı yön, bilge; istenç yönü, cesur; duygusal yön, ölçülü olur.(Gökberk,10).

Zamanı Aşma:

Menkıbelerde olduğu gibi, masalarda da zamanı aşma (bast-ı zaman) motifi mevcuttur. Yani, mekana bağlı olan ve ölçülebilir zamanın içinden bir başka zaman boyutuna gidip, geri dönme. Burada gidilen zaman yüz yıllık bir süre bile olsa, dönülen anın saat ölçümü saniyeden daha az bir süre (lahza)dır. Bugün birçok bilim-kurgu filmin veya eserin konusu olan zamanda yolculuk, Einstein'ın ortaya attığı kuantum fiziğinin de konusudur (Serway,197-199). Einstein'ın izafet teorisine göre, "bir cismin hızı arttıkça boyu kısalır ve zamanı yavaşlar. Evren, dört boyutlu bir uzay sürekliliğidir. Zaman paradoksu (zaman geçişinin hareket hızına bağımlılığından doğan zaman farkı)'na göre bir uzay gemisinde otuz yıl gökte dolaşan bir astronot, uzay gemisindeki saatlere göre onaltı yıl yaşamış olur."(Hançerlioğlu,170-171). Bu teoriye göre, hıza bağlı olarak, maddenin küçülmesi ve zamanın yavaşlamasıyla, maddenin enerjiye dönüşümü; tersi bir durumla enerjinin maddeye dönüşümü ile bir başka zaman boyutuna gidip dönmek, mümkündür. Masalarda zamanı, tespit edemediğimiz eskilere maletmemiz gibi, masallardaki zamanın da açılıp kapandığı vakidir. Örnek olarak, Eberhard'ın tasnifinde geçen, zamanın nisbiliğine inanmayan bir papazın, zaman içinde yolculuk yapıp dönmesi(Eberhard,m.134). Evliya menkıbelerinde benzerini gördüğümüz bu olayın, en büyük örneği "Miraç"tır(Çelebioğlu,133-151).

Yerüstü Alemi: Felekler

Masalarda yerüstü alemi, kısa bir zamanda bir yerden bir yere gitmek için kullanılan bir yol olmanın yanında yüceliklerin de makamıdır. Bu yolu genellikle sihirbaz ve cadılar kullanır. Cadıların vasıtası, batı masallarında süpürge, doğu masallarında küptür. Sihirbazlar, ef-

sun gücünü kullanırlar. İbn Sina masallarında olduğu gibi (Erdağı,2000). Bu motif, boşluktan istifadeyle hızlı seyahat örneğidir. Gök cisimleri, (özellikle güneş, ay ve zühre) ile ilgili birçok masal ve efsane mevcuttur (Tezel,13-33). Gökler, özellikle çok tanrılı dinlerde, tanrıların makamıdır. Eski Mısır ve Çin'de olduğu gibi: "Buda'nın bir gün canı sıkılmış, gökteki mavi sarayından çıkmış; yeryüzüne inmiş."³ Eski Mısır inancında gökler, Güneş Tanrı Re'nin mekanıdır (Halman,35). Mekan olarak yerüstü, daima yüceliklerin atfedildiği yerler olarak düşünülmüş. Şamanizmdeki Gök Tanrı inancı da çok tanrılı dinlerdeki inanca benzemektedir (Kafesoğlu,23). Bu inançlara paralel olarak, Augustinus, Tanrı Devleti adlı eserinde birbirine zıt iki çeşit devletten bahseder: "İki devleti, iki sevgi kurmuştur. Yersel olanı, Tanrı'yı horlamaya varan benlik sevgisi; göksel olanı da, benliği horlamaya varan Tanrı sevgisi. İlki kendini yüceltir; ikincisi Tanrı'yı.... Gökyüzü devleti, yeryüzünde durduğu sürece, kendisine yurttaş çağırmakta; yeryüzü barışını sağlayan ve sürdüren gelenek, yasa ve kurum ayrılıklarına aldırmaşızın, bunlar ne denli çeşitli olsalar da, hep bir ve aynı olan yeryüzü barışını sağlamak amacına yöneldiklerini görerek, her dili konuşanlardan bir hac yolculuğu kurmaktadır."(Gökberk,215-224).

Yer altı Alemi:

Masalların sonunda, adalet tecelli eder ve kötüler, cezalarını çekmek için, yedi kat yerin dibine gönderilirler. Eski Türklerin dini olan Şamanizm inancında olduğu gibi, yer altı, kötü ruhların makamıdır (Kafesoğlu,23). Bazen de yürekli kahraman, sınav için yeraltına gönderilip tekrar yer yüzüne döndürülür. Yer altı âlemine geçiş yanılmalar, merak ve tesadüflerle mümkündür. Yeraltında da bu dünyadaki değerler geçerlidir. İyilik-kö-

tülük, güzellik-çirkinlik, cesâret-korku, kazanma-kaybetme gibi mitler ölümün bir son olmadığı; ölümden sonra da hayatın devam ettiğini göstermektedir. Daha ilginç, yer altı aleminde de gökyüzü, güneş, ay yıldızlar, bulutlar vardır. Masallarda, yer altı dünyasından yerüstüne yeniden dönüş mevcuttur. Bu dönüş, realiteyi hatırlatmak içindir. Yani, yeraltına yolculuk yapıp dönmekle, bizim dünyamızın dışında da gizemli bir âlem olduğu vurgulanır. Eğer, masal kahramanı yeryüzüne dönmezse, yer altı aleminin gizemi, etkili olmayacaktır. Örneğin, Şahmaran hikayesinde Camasb'ın macerası.⁴

Olağanüstü Varlıklar (Dev, Cin, Peri, Ejder):

Masal kahramanı, akli ve cesareti sayesinde devleri yener. Devler, kötülüğü temsil eden çok iri yapılı yaratıklardır. Zerdüşt dininde kötülük ruhlarıdır. Reisleri Ehrimen'dir (Pala,145). İnsan psikolojisi, bir tehlikeyi, ilk anda, olduğundan daha büyük algıladığı için, dev tipini ortaya çıkarmış olabilir. Belki de insanın kendi başarısını öne çıkarma eğilimi, dev tipini yaratmıştır. Fakat, bedence çok iri olan devler, akılca büyük olan insan tarafından yenilirler. Bilinçaltı deneyleri sonucu, Jung da insanın bilinçaltında oluşturduğu olağanüstü varlıklar oluşturabileceğini ileri sürer: *"Bu tür canavarlar, söylenbilimin (mitoloji) kaynak alanı olan düşlemlerimizde ve ruhumuzda dolanıp dururlar. Çünkü, kahramanlığıyla övünen herhangi biri, kendini beğenmişliğiyle, dövüşeceği bir canavara meydan okur. Kendini büyük görme, ruhunda önemli tehlikelere yol açar."*(Jung,263-265). Thomas Hobbes, tabiat kanunları açısından, insanların eşit olduğunu ileri sürerken, bu eşitliğin farklı unsurlarla dengelendiğini belirtir. Dev adlı eserinde, insanların tabii bir

eşitliğe sahip olduğunu ifade eder. *"Doğa, insanları beden ve zihin yetilerinde öylesine eşit yaratmıştır ki, bazen besbelli bedence diğerinden daha güçlü ya da bir başkasından daha keskin zihinli biri bulunsa bile, her şey hesaba katılınca, iki insan arasındaki fark, bir kimsenin kendisinde başkalarında bulunmayan bir üstünlük olduğu savını öne sürebilmesine elverecek kadar büyük değildir. Çünkü, beden gücü söz konusu olduğunda, en zayıf olan en güçlüyü öldürmeye yetecek kadar güçlüdür."*(Gökberk,266).

Sihir, Tılsım, Anahtar

Masallarda, zor işleri kolaylaştıran veya şans kapılarını açan anahtar davranış ve sözler vardır. Anneler veya bilge kişiler tarafından yapılan nasihatler; acil ve doğru karar verme yeteneği, önceden bilinen bir parola, zorluk anında kahramanın imdadına yetişen unsurlardır. Aslında tılsım olarak kabul edilen sonuç, gerçeği kabul etmekte zorlanma hissi veya başarıdan aşırı derecede etkilenme olsa gerek. Günlük hayatımızda da, "başarının sırrı, hayatın sırrı" gibi terkiplerle ifade ettiğimiz, etkili hareket veya sözler yok mudur? Bunlar, masallarda sihir ve tılsım motifleriyle ifade edilmiştir. Sihir, genelde eşyada, tılsım söz ve davranışlardadır. Masalın eğitici mitlerine bağlı olarak, tılsım, iyiliği mükafatlandırmak ve kötülüğü cezalandırmak için kullanılır. Büyü psikolojisini, inanca bağlayan Jung, tılsım zannedilen şeylerin, aslında insanın kendi gücü olduğunu söyler: *"Goethe, Faust'da şöyle der: "Anahtar, istek duyulan yeri sezer, onu izle derinliklerde, sana yolu gösterecektir." Faust yolu bilmemektedir, ama, güdülmüş düşünce olan anahtar, yolu bilmektedir. Bu düşünceler çerçevesinde, ilkel insanlar da, silahlarını büyük bir ustalıkla kullandıklarına inanacakları yerde, onları büyümlü bir varlık olarak ka-*

*bul eder ve ulaşacakları amacı bilen bir ruha sahip olduklarını varsayarlar-
dı.”(Jung,289)*

Gökten Üç Elma Düşmüş:

Masalın gizemli aleminde yolculuktan sonra gerçeğe dönüş bir dilekle yapılıyor. Elma motifi, “murat” anlamına gelir (Öztürk,121-122). Masal sonu tekerlemesinde daldan değil, gökten düşen elma, felekten gelen bahtla ilgilidir. Masalacı, bu elmaları, uygun bulduğu kimselelere dağıtırken, dinleyenlerin dileklerinin gerçekleşmesiyle ilgili duada bulunuyor. Klasik edebiyatımızın birçok türünde rastladığımız dua bölümü, masalarda da mevcuttur. Masalacı, birçok alemde dolaştırdığı dinleyiciye bu duayla adeta teşekkür eder. Teşekkür de metafizik görüşler taşımaktadır. Zirâ, dinleyici asıl dersi masaldan almıştır. Masaldan alınan derslere ilaveten dua bölümü yer almasıyla, şanstan önce gayret telkin edilmektedir. Demikritos’un Etik Düşünceler’indeki fikirleri, masalların mitlerine ne kadar benzemektedir: “*Tanrı, yalnız haksızlık işlemekten nefret edenleri sever... Talih cömert, fakat dönektir, doğa kendine yeter; Cüret işin başlangıcı, kader onun efendisidir... Tepeleme doldurulmuş bir sofrayı talih önümüze koyar; yetecek kadarını da ölçülülük.”(Gökberk,121-122).*

MEH-LİKA SULTAN MASALI

Mehlika Sultan, Yahya Kemal’in sade ve büyümlü bir dille kaleme aldığı bir maceranın hikayesidir. Halk dili ve halk üslubu ile şair, Mehlika Sultan gibi bir klasik kültür unsurunu, masal motifleri kullanarak Türk düşünce kültürünü, adeta bu şiirde özetlemiştir. Bir masaldır, Mehlika Sultan. Fakat, şair, masal kipi (-mİş) yerine, haber kipi (-DI) kullanmayı tercih ederek, ifadeyi daha etkili kılmaktadır. Mehlika Sultan’daki metafizik düşüncüyü, yaşatılan masal kül-

türüne örnek olarak ele almayı uygun bulduk. Masal tevazı ile, âşinâ olduğumuz ufukları keşfetmek istedik.

Mehlikâ Sultana âşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktı
Mehlikâ Sultana âşık yedi genç
Kara sevdâlı birer âşıktı

Mehlikâ’yı arama yolculuğu gece başlıyor. Bu yolculuk, gönül ülkesinde bir ışık arayışıdır. Gece, ayın nöbet zamanı. Aynı zamanda, gizlilik, mahremiyet ve sır ifade ediyor. Aşk gizli olmalıdır ve âşık gönlü uzun bir gecedir. Türkçe’yi mükemmel derecede kullanan şâir, “yedi” rakamıyla âşıklara çokluk vasfı vermesine rağmen, yüklemi teklik (3.tk.şh.) seçmiştir. Şâir, ya yedi âşığı tevhid edip bir yapıyor veya yedi âşığı bir yolda birleştirerek bire denk tutuyor. Yedi sayısı bir masal unsurudur. Şâirin, diğer masal unsuru sayılardan ziyade yedi sayısını tercih etmesi, bu sayının dolunay halindeki ayın ondördünün yarısı olmasıdır. Kendini yarım hissetmek, mütemmim cüzünü bulma arayışının başlangıcıdır. Belki, yolculuk da ayın yedisinde başlayıp yedi gün sürmüştür. Aşkta cinsiyet yoktur. Bu yüzden âşıklar “genç” sıfatıyla verilmiştir. Genç sıfatıyla, ayın yedisi arasında da ilgi kurabiliriz. Aynı zamanda gençlik, güç, cesaret ve arayış vasıflarını temsil etmektedir. Şehir kapısı, hayalimizde surlarla çevrili, sınırlı bir coğrafyayı canlandırıyor. Kapı, giriş ve çıkışların yapıldığı yer olduğu için, insan hayatındaki dönüm noktasını temsil ediyor. Kapıdan çıkmak, bir daha dönmemek üzere sınır ve kural tanımayan gizemli bir macerâya atılmanın ilk hareketidir. Platon’un “mağara” örneğinde olduğu gibi, mağaradaki zincirleri kırmak, düşünmeye başlamaktır: “*Karanlık mağara insan bedenidir veya şekil almamış, karanlık kalmış duyularla kavranan şu görünen alemdir. Aydınlik ise, dü-*

şünce ile kavranan makuller alemidir."(Küyel,23-24).

Kara ve sevdânın geceyle; gecenin ayla (meh-likâ) münasebeti arayışın çetin ve yüceliğini ifade etmektedir. "Tutku" anlamındaki sevdâ(siyah) kelimesine, aynı anlamdaki "kara" ilavesiyle kuvvetlendiren dilimiz, şâirin ifadesinde halk üslubuna bürünmüş olarak karşımıza çıkıyor.

Bir hayâlet gibi dünya güzeli
Girdiğinden beri rüyalarına
Hepsi meshur o muamma güzeli
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına

Burada, görünüp kaybolan sevgilinin bıraktığı tesir, rüya motifiyle verilmiş. Rüyanın metafizik açıdan tanımı şöyledir: "*Rüyaları metafizik açıdan izah ederken kişinin hareket noktası önsezidir. Rüyalarda zaman, mekan, kitle ve sürat gibi fiziki unsurlar yoktur. Bize göre olan fiziki unsurlar ortadan kalkmakla izafileşmektedirler. Bu hal, gerçek varlığın fiziki unsurların dışında olduğunu kabul demektir ki, varlığın gerçeği ile ancak fizik ötesinde ilişki kurulabilir. Bu ilişki ise ancak, önsezi ile mümkün olmaktadır.*"(Yüksel,80). Rüyaları, bilinç fonksiyonlarında arayan Bergson'a göre rüya, duyuların tezahürüdür. "*İmdi, gerçek bir ışığın yol açmış bulunduğu duyular, kendi rüyalarımızın çoğunun kaynağını vücuda getirirler... Ay ışığı gibi sürekli ve yumuşak bir ışığın telkin eylediği rüyalar oldukça başka türdür. Kraussa, gecenin birinde uyanınca, rüyasında bir genç kız halinde görünmüş olan şeye doğru, artık ışınlarını dolu dolu gördüğü aydan ibaret kalmış olan şeye doğru kollarını uzattığının farkına varmıştı. Bu hal, tek hal değildir. Anlaşıldığına göre, ay ışınları, uyuyanın gözlerini okşarken, daima böyle betül kız görüntülerine yol açmak özelliğindedir.*"

Edimon meselesinin ifade eylediği şey de acaba bu değil midir?" (Bergson, 1998, 107-108). Şair, hayal ve rüyayı birleştirerek bir esrar perdesi oluşturmak için, sevgilinin sıfatını tam olarak belirtmiyor. Bilinmezlikle istifham oluşturmaktadır. Kafdağı, çoğul olarak verilmekle, maceranın niceliği vurgulanıyor. Kafdağı, kısaca "bilinmeyenler alemi, erişilmesi zor olan menzil" anlamındadır(Pala,301),

Hepsi sırtında aba günlerce
Gittiler içleri hicranla dolu
Her günün ufkunu sardıkça gece
Dediler:"belki son akşamdır bu!"

Yolculuğun hedefi belli ama, yönü ve süresi belli değil. Bu belirsizlik, bir taraftan umut verirken, diğer taraftan korkutuyor. Şair, umudu, akşam vakti sunmakla, hem gece karanlığının ürper-tisi, hem de mehlikanın gelme umudunu, karanlık içinde ışık tasviriyile ifade ediyor. Dervişlik kıyafeti olan aba, bizde "tevekkül" duyguları çağrıştırmaktadır. Buna, boynu büken hicran da ilave edilince, ufkun sonsuzluğuyla hislerin sonsuzluğu birbirine karışıp, ifadesi zor olan duyguların şerhinde birbirini temsil ediyor.

Bu emel gurbetinin yoktur ucu
Daima yollar uzar, kalp üzülür
Ömrü oldukça yürür her yolcu
Varmadan menzile bir yerde ölür

Bu dörtlük, şairin yorumundan oluşmaktadır. Burada, şair, dramayı süregelen bir yerde kesip açıklama yapıyor. Böylece, uzun süren macerayı adım adım izlemek yerine, oraya zaman konusunda istifham yerleştirerek, bizi sona hazırlıyor. Sonsuzluk, gurbet duygusuna sunulmuş; gurbet emelle nispet edilerek yaşama güç veren emellere ulaşmanın

zorluğu da belirtilmektedir. Çekilen zorluklar, varılmak istenilen hedefin büyüklüğü nispetindedir. Buradaki ölümsüzlük yolunda ölen yolcular da, menzile ulaşan bahtiyarlar da güçlerini sevgiden almaktadır. Böyle bir boşluk (adem) alemine, bilinmezlikler içinde yönelme gücü, aynı zamanda sevginin gücünü de ortaya koymaktadır. Platon da Mevlana gibi, bu yolculuğu, “aşlına dönme” olarak tanımlar: “*Sevgi yoluyla ölmezliğe ulaşmak isteyen ruh, kendisinin ne olduğunu göstermektedir. Ruh, gelip geçici olan bu gölgeler aleminden değil, akıl ile kavranılanlar alemindedir; ruh ölmez. Doğru bilgiyi ruh, bu duyularla alınan gölge aleminden değil, ölmezler aleminden getirmiş olmalıdır.*”(Küyel,25).

Mehlika'nın kara sevdahları
Vardılar çıkırığı yok bir kuyuya
Mehlika'nın kara sevdahları
Baktılar korkulu gözlerle suya

Yol ortasında tesadüfen görülen kuyu, kapı gibi bir geçidi temsil etmektedir. Kuyunun çıkıksız oluşu, içindeki esrarı daha da artırmaktadır. Dönüşü olmayan bir geçittir. Bu durumda, karar vermek zorlaşıyor ve ne yapacağını bilememe, yolcuları korkutuyor. Bu geçit, yeraltına giden bir yol. Bir ölüm ürpertisi hâkim. Fakat, bu ürperme içinde, sona yaklaşma, hedefe vasıl olma umudu da mevcut. Şair buradaki manzarayı tahayyül etmemizi istiyor olmalı ki, âşıkları, başları suya eğilmiş vaziyette bırakmış. Çıkrık gibi, manzarayı görmeye mani olan bir unsur olmadığı için, bizim görebileceğimiz manzara:

Ay, tam tepede ve aksi kuyunun durgun sularına vurmuş. Karanlık değil, aydınlık, gökte aranan ışık, yerin aşağısında. Yani, kara sevdalı bir gönül olan kuyuya, sevgilinin cemâli aksetmiş. Tezellîye toprak seviyesinin aşağısında

mazhar olan âşıklar, vuslata erdiklerinde Mehlikâ'nın katına yükseleceklerdir. Yüceliğin, tevazuda bulunduğu tezadı, bütün insanlığın bir ahlak kuralı olarak benimsediği metafizik görüşüdür. Zıtlık (karşıolun) terimiyle ifade edilen görüşün tanımı şöyledir: “*Varlığın, kendi içinde kutuplaşma durumları. Bir varlığın, karşısına dönüşmesi ve bu yolla daha yüksek bir birliğe ulaşması.*”(Akarsu, 106).

Gördüler: Aynada bir gizli cihan
Ufku çepçevre ölüm servileri
Sandılar doğru içinden bir an
O uzun gözlü, uzun saçlı peri

Kuyudaki durgun su, bir aynaya benzetilmiş. Ayna edebiyatımızda gönlü temsil eder. Aynanın arkasındaki görüntüyü almaya yarayan gümüş sır, rengi itibarıyla saflığı ifade eder. Sır, aynı zamanda gönle doğan ilham sırlarıdır. Herhangi bir rutubete (kalpteki kin, nefret gibi olumsuz duygular) maruz kalmadığı sürece paslanmaz, yani vasfını korur. Kara sevdahların kuyu gibi karanlık ve derin (fakat, saf. Çünkü, kuyu suyu rüzgardan etkilenmez. Rüzgar, edebiyatımızda “hava”dır. Havanın “rüzgar” anlamı olduğu gibi, “heves, arzu, istek” anlamları da vardır.) kalplerinde, birden esrar perdesi kalkıyor. Ölümü, servi güzelliğiyle tanımlarken, şair, boy unsurunu kullanarak, ölüme bir uzantı veriyor. “Ufuk” kelimesiyle de aynı uzantı, sonsuzluk olarak vurgulanıyor. Fakat, şimdi ölüm, ürkütüyor âşıkları. Servinin boyuna mütenasip olarak, kısa bir an görünen sevgilinin güzleri ve saçları da uzun olarak ifade edilmiş. Şair, “çekik göz” terimini de kullanabilirdi. Ancak, uzunlukla, göze ileri bir görüş vasfı da yüklenmiş ve saçların uzunluğu da yine sevdaya işaret ederek sonsuzluğu ifade etmektedir.

Bu hazin yolcuların en küçüğü
Bir zaman baktı o viran kuyuya
Ve neden sonra gümüş bir yüzüğü
Parmağından çıkarıp attı suya

En küçük kahramanın en akıllı ve çevik olması motifi, gençlerin geleceğin yatırımı olması mantığıyla ilgili olabilir. En küçük kahraman (belki, çocukça bir cesaretle) anında karar verip uygular. Gümüş renkli Mehlika'nın aksi, kuyunun durgun suyuna vurmuşken, ona atılan yüzük, bağlılık ifade etmektedir. Ay-la aynı renk ve şekle sahip olan yüzüğü suya atmakla âşık, bağlılığını ifade ederken, adeta Mehlika'yı da kement atıp yalamıştır. Bir önceki dörtlükte "peri" olarak geçen sevgili, yüzük dairesine hapis olmuştur. Büyücülerin, cin ve perileri çağırırken, bir daire çizip, gelen perileri hapsedtikleri inancı edebiyatımızda da işlenen bir mazmundur(Pala,440). Şair, bu mazmunu, fiilin büyüleyici etkisini ifade etmek için kullanmıştır.

Su çekilmiş gibi rüya oldu
Erdiler yolculuğun son demine
Bir hayal alemi peyda oldu
Göçtüler hep o hayal alemine

Yüzükle tılsım bozulmuş, sular çekilip yeni bir hayal alemi ortaya çıkmıştır. Ulaşılan hedef, öylesine cazibeli ki, bunu ancak bir rüya ile ifade etmelidir. Çünkü, rüyalar da hayaller gibi, gerçeklerden çok güzeldir. Şair, rüya ve hayali birleştirerek geçmiş ve geleceği, hale indirmişdir. Belki de yaşanan anın inanılmayacak derecedeki etkisi veya idrak etmede zorlanmayı ifade etmek için rüya ve hayal motiflerini kullanmış. Göçmek fiiliyle ölümün, ihtiyari bir aksiyon olduğu kastediliyor. Hikayenin başından beri devam eden yolculuk, göçle sona erdiğine göre, bütün çabaların bu göçe yönelik olduğu anlaşılıyor. Masahın

güllük gülistanlık yer altı alemi, aşk yolcuları için, zorlu bir yolculuğun şahane bir mükafatıdır.

Mehlika sultana aşık yedi genç
Seneler geçti henüz gelmediler
Mehlika sultana aşık yedi genç
Oradan gelmeyecekmiş dediler

Aşıklar, bin meşakkatle erdikleri esrarlı alemde geri dönmeyi, akıllarına bile getirmemişlerdir. Şair, bu noktayı, istifham oluşturmak için açıklamamış. Konuşanlar, orada neler olduğunu bilmiyorlar; ama, bir önseziyle, gelmeyeceklerini söyleyebiliyorlar. Biz, bunu bilen birinden, Attar'dan, buna benzer bir yolculuğun ser-encamını dinleyerek, meseleye biraz vakıf olmaya çalışalım: "*Yüz binlerce asır geldi, geçti. O asırlar zamansızdı. Ne ilerisi vardı onların, ne gerisi. Sonra o fani kuşlara lutfedip, bu yokluk aleminden, tekrar kendilerine gelmelerine izin verdiler. Hepsi de kendilerinden geçmiş oldukları halde, kendilerine geldiler. Yokluktan sonra varlığa erdiler.*"(Attar,185).

Sonuç:

Tasavvuf edebiyatı sayesinde metafiziğe az çok âşinâ olduğumuzda, yıllar yılı bizi sonsuz hayal alemine götüren masalların, sonsuzluk alemi yani tabiat ötesi alemi, belki sonsuz sayıda mitlerle ifade ettiğinin farkına varmak, bizi büyük hayretlere düşürdü. Masalların, tüm insanlığı saran bir atmosferi ve tüm insanlığa hitabeden mesajları olduğunu gördük. Başta, çok sık duyduğumuz tekerlemelerin, bilhassa mesneviler içinde de yer alması, bunların gerçekten eğitici olmanın yanında yol gösterici kalıplara hapsedilmiş, tecrübeler, bilgiler olduğunu anladık. Bu düşüncelerimizi paylaşmak için, masal yorumuna ilişkin bu yazıyı kaleme alma cüretini gösterdik. So-

nuçta, gerçekdışı sandığımız hemen her masal unsurunun, inanç ve ahlak sistemleri içinde yer aldığını; ayrıca birçok unsurun ilmi yönden izahının mümkün olabileceği kanaatine vardık. Masalların, doğruları aksettiren unsurlar olduğunu ikrar etmekten başka, masalların gerçekler olabileceği hissine bile kapıldık. Ancak, şu var ki, masallar gerçekler olsaydı, her gerçek kadar acı verir veya gözardı edilirdi. Belki de, bu ihtimalden dolayı, adına “masal” denildi. Zira, gerçeklere dayanan hiçbir ilmi eser, masal kadar etkili ve kalıcı olmamıştır.

NOTLAR

¹ Saim SAKAOĞLU, “Türk Saz Şiiri”, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III, TDK, 1998, S.445-450, s.227.

² Mubahat KÜYEL, “Fuzuli’nin “aşk”a ve “ilm”e İlişkin olan Bir Kıt’ası Acaba Onun “Matlâu’l-İtikad”na Dayanarak Açıklanabilir mi”, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Volume 22, 1998, s.233.

³ Çin Masalları, Çev. Nihal Yalaza TALUY, Varlık Yay. İst. 1966, s.3.

⁴ Barbara K. WALKER, The Art of the Turkish Tale, KB Yay. 1993, s.218-224. Bkz. Edebiyatımızda, müstakil eser olarak, Abdi’nin Camasb-nâme mesnevisi.

KAYNAKLAR

AKARSU, Bedia, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Savaş Yay. Ank. 1984.

ALTINTAŞ, Hayrani, Erzurumlu İbrahim Hakkı, MEB, İst. 1997.

BERGSON, Henri, Zihin Kudreti, Çev. Miraç KATIRCIOĞLU, MEB, İst. 1998.

BERGSON, Henri, Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri, Çev.Şekip TUNÇ, MEB, İst. 1997.

BOLAY, Süleyman Hayri, Aristo Metafiziği ile Gazzali Metafiziğinin Karşılaştırılması, MEB, İst. 1993.

BEYATLI, Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbe-miz, Yahya Kemal Ens. İst. 9174,

BORATAV, Pertev Naili, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yay.İst. 1999.

BOU Troux, E. Çağdaş Felsefede İlim ve Din, Çev. Hasan KATIPOĞLU, MEB, İst. 1997

CARROL, L. Alice Harikalar Ülkesinde, Çev. Kısmet Burian, KB Yay. Ank. 2001.

CONDILLAC, E.B. İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerinde Deneme, Çev. Miraç KATIRCIOĞLU, MEB, İst. 1992.

ÇELEBİOĞLU, Amil, Muhammediye II, MEB, İst. 1996.

Çin Masalları, Çev. Nihal Yalaza TALUY, Varlık Yay. İst. 1966.

Descartes, Ahlak Üzerine Mektuplar, Çev. Mehmet KARASAN, MEB, Ank. 1992.

EBERHARD, Wolfram-BORATAV, Pertev Naili Typen Türkischer Volksmarchen, Weisbaden, 1950, madde 134.

ELÇİN, Şükrü, Halk Edebiyatına Giriş, KB Yay. Ank. 1981.

ERGENOĞLU, Bora, Aklın Işığında Evren ve İnsan, Denizli, 2002

Ferideddin Attar, Mantık al-Tayr, II Çev. Abdülbaki GÖLPINARLI, MEB, İst. 1991.

GÖKBERK, Macit, Felsefenin Evrimi, MEB, İst. 1979.

HALMAN, Talat Sait, Eski Mısır’dan Şiirler, YKY, İst. 1995.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İst. 1982.

Hayyam, Bütün Dörtlükler, Çev. Sabahattin EYÜBOĞLU, Cem Yay. İst. 1981.

İbn-i Sina Masalları, Haz. Sadık ERDAĞI, Yeni Kuşak Yay. Ank. 2000.

JUNG, C.G. Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, Çev. Engin BÜYÜKİNAL, Say Yay. İst. 1982.

KAFESOĞLU, İbrahim, Eski Türk Dini, KB Yay. Ank. 1980.

Konfüçyus, Derleyen: Hayrullah ÖRS, Remzi Kitabevi, İst. 1964.

KÜYEL, Mubahat, Felsefeye Başlangıç, Lise 3, Ank. 1976.

ÖZTÜRK, Ali, Anonim Türk Edebiyatı, Bayrak Yay. İst. 1985.

PALA, İskander, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay. Ank. 1995.

SAKAOĞLU, Saim, Masal Araştırmaları, Akçağ Yay. Ank. 1999.

SERWAY, Fen ve Mühendislik İçin Fizik, Çev. Kemal ÇOLAKOĞLU, Palme Yay. Ank. 1995.

Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk, Haz. Orhan OKAY-Hüseyin AYAN, Dergah Yay. İst. 1975.

TEZEL, Naki, Türk Masalları II, KB Yay. Ank, 1997.

TÖKEL, Dursun Ali, Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ, Ank. 2000.

Türk Atasözleri ve Deyimleri, I, MEB, İst., 2001, s. 16.

WALKER, Barbara K. The Art of The Turkish Tale, I, (Talat Sait HALMAN önsözlü), KB. Yay. Ank. 1993.

YAZICI, Sedat, Felsefeye Giriş, Alfa, İst. 1999.

YÜKSEL, Hasan Ali, Türk-İslam Tasavvuf Geleneğinde Rüya, MEB, İst. 1996.