

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ESERLERİNDE MASALIN İŞLEVİ

THE FUNCTION OF THE TALES IN CAHİT SITKI TARANCI'S WORKS

КЛИМАТ СКАЗКИ В ПОЭЗИИ ДЖАХИТ СЫТКЫ ТАРАНДЖЫ

Yrd. Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ*

ÖZET

Bu çalışmada, masalın Cahit Sıtkı'nın eserlerindeki yeri incelenmiştir. Bu amaçla eserlerdeki masal unsurlarının kullanım sıklığı ve işlevleri tespit edilmiştir. Masalın Cahit Sıtkı'nın edebî anlayışının şekillenmesinden, şiir ya da hikâyelerinin konu seçimine kadar birçok açıdan onu etkilediği görülmüştür. Şair, sanatını oluştururken çocukluk hatıralarının kendisine sunduğu masal izleklerinden yararlanmıştır.

O, "Abbas" adlı hikâye ve şiirinin konusunu, çocukluğunda dinlediği bir masaldan ilham almıştır. "Kırkinci Oda" şiirini, aynı adlı bir masaldan yararlanarak kurgulamış; "kırkinci oda" motifiyle şiirinin ana eksenini oluşturmuştur. Şiirleri, hikâyeleri ve mektuplarıyla "kendi beni"ni anlatan sanatkâr, çocukken dinlediği masallara ve bu masalların motiflerine yaslanarak adeta kendi masalını yazmıştır. "Sihirli seccade", "kırkinci oda", "üvey anne", "dev", "cüce", "kırk harami" gibi masal motiflerini, eserlerinde bir harç malzemesi olarak kullanmış ve zengin çağrışımlı imajlar oluşturmuştur.

Kısacası, sanatçının çocukluk hatıralarını süsleyen masallar, onun eserlerinin, özellikle de şiirlerinin yapı taşı olmuştur. Hayatın geçiciliğini acı bir şekilde duyumsayan, ancak bu durumu içine sindiremeyen sanatçı, masalsı bir dünyaya sığınma gayretini eserlerinde sıklıkla terennüm etmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Cahit Sıtkı Tarancı, eser, masal, masal motifi, hayal

ABSTRACT

In this study, the place of tale in Cahit Sıtkı's works has been examined. For this purpose, frequency usage of fairy-tale elements of his works and their functions has been identified. It has been observed that in shaping his literary understanding tale affected his subject choice in poetry or story in many aspects. In creating his art, the poet benefited from the themes of tales his childhood memories gave him.

In his work called 'Abbas', he received inspiration of his story and subject of poem from a tale heard in childhood. He imagined 'Fortieth Room' poem by taking advantage of a tale with the same name; with 'Fortieth Room' motif he formed the main

* Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü - Siirt / TÜRKİYE

axis of the poem. The artist- revealing his 'own self' with his poems, stories and letters- wrote, in fact, his own tale by leaning on the tales he listened to and their motifs. He used such fairy-tale motifs as 'magic prayer', 'fortieth room, 'step-mother', 'giant', 'dwarf' 'forty bandits' as a mortar material in his works and made up rich associative images.

In short, the tales embellishing artist's childhood memories was building-blocks of his works, especially of his poems. The artist who felt the transience of life bitterly, but not satisfied with this situation often reflected his struggle to shelter in an imaginary world in his works.

Key Words:

Cahit Sıtkı Tarancı, work, tale, tale motif, imagination

РЕЗЮМЕ

В данной статье рассматривается важность сказки, используемой в произведениях Джахит Сыткы Таранджы. Для анализа и описания данных фактов были определены функции и частоты использования сказочных элементов и их роль в поэзии Джахит Сыткы Таранджы. Сказки влияли на творчество автора во многих отношениях: от формирования литературного понимания и описания времени и поступков героев до выбора и осознания исторической роли поэзии и поэта в мире. Для описания сюжетной линии и создания особого климата поэт использовал свои детские воспоминания.

Поэзия "Аббас" является результатом влияния на творчество поэта сказки. Поэзия "Сороковой номер" под этим же именем, также оказала влияние, когда он редактировал эту сказку. Мотив "Сороковая комната" формирует главную ось стихотворения. Под влиянием сказок, услышенных в детстве, поэт написал свои собственные произведения. Стихи, рассказы, сказки и притчи, услышенные в детстве, создали богатые ассоциативные восприятия автора, которые были использованы как концепты в последствии в его произведениях ("Магия молитва", "Сороковой номер", "Мачеха", "Гигант", "Карлик", "Сорок Харамии")

Другими словами говоря, детские воспоминания Джахит Сыткы Таранджы украшают его сказки и является основой красочной, яркой и талантливой поэзии Джахит Сыткы Таранджы. Художник почувствовал горькую реальность жизни, но он не мог согласиться с этой ситуацией. Поэтому мы часто видим его желание спрятаться в мире сказок.

Ключевые Слова:

Джахит Сыткы Таранджы, произведения, сказка, сказочный мотив, мечта.

Giriş

Cumhuriyet döneminin en güçlü şairlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı, ömrünü şiirin hizmetine sunmuş; onun için yaşamıştır. O, "dev Fransız şairi" olarak nitelediği Baudelaire'i okuduktan sonra şiir yazmayı, yaşamın temel ihtiyaçlarından biri olarak görmeye başlamış; Fransız şiiriyle Türk şiirini, hassas mizacı ekseninde buluşturarak kendi şiir sanatını ve poetikasını

oluşturmuştur. Henüz yaşadığı çağda yakaladığı şöhretinin günümüze kadar gelmesi, onun bir ömre adanmış şiir sevdasından kaynaklanmaktadır.

“Şair aslında çok az kimseye nasip olan bir hassasiyete sahiptir. Onun o kırılğan mizacı, kozmik âlemin yorumlanmasında en büyük silâhidir. Sıradan insanlara olağan gelen günlük devinimler Şair için sıra dışı duyarlılıkla ele alınır çünkü Tarancı, ayrıntılardaki gizemi keşfedebilme noktasında birçok meziyete sahip bulunmakta ve bunları deşifre ederken kullandığı samimi eda ile gönüllerde taht kurmaktadır.” (Eronat 2010: 536).

Türk dilinin türlü imkânlarından yararlanan ve şiiri “sözcüklerle güzel biçimler kurma sanatı” (Tarancı 2010: 32). olarak gören sanatkâr, şiirin konuşma diliyle yazılması gerektiğine vurgu yapmıştır.

“Türkçenin ses vekâleti, bizim uhdemizdir, diyen Cahit Sıtkı, bu sorumluluğu yerine getirmeğe bütün gücü ile çalışmış, kendinden önceki yerli ve yabancı şiir geleneklerinden faydalanmıştır. O, konuşulan dilde bol bol geçen deyimleri, hatta tekerlemeleri özellikle seçmiş duygusunu vermeden büyük bir tabîlikle kullanmıştır. Cahit Sıtkı'nın duygularındaki samimiyet ve safiyet, onun ömür boyu hiç kaybetmediği çocukluğundan kalmıştır. Masalların cazibesine de bu safiyetle uzanır.” (Enginün 1991. 355).

Masal, Türk dili ve kültürünün sözlü edebiyat ürünlerinden biridir. Çoğunlukla anonim olan ve ilk söyleyicisi belli olmayan masallar, bir milletin duygu ve hayal gücünün yansımalarıdır.

Masal, “genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağan dışı olayları anlatan hikâyeler” (Türkçe Sözlük: 992). olarak tanımlanır. Masal, tarihin bilinmeyen dönemlerinde insanoğlunun çeşitli yaratımlarından, mitlerden, destanlardan beslenerek kendi türsel sınırlarını çizmiş ve bu yolculuğunu günümüz dünyasına dek ulaştırmıştır. Zengin içeriği ve fantastik yapısıyla birçok zihni, beslemiş ve bu zihinleri, yaratıcı yazma ve edebî eser üretme bağlamında tetiklemiştir. Bu sebepten Türk edebiyatında birçok sanatkârın eserlerinde imge, imaj ya da hayal unsuru olarak bulunan masal ve masal motifleri yadırganmamalı; bu durum, bir sanatçının yaşadığı coğrafyanın kültürel değerlerinden ve hissiyatından uzak kalamayacağını göstergesi olarak algılanmalıdır. Yaşadığı çevrenin kültürel değerlerinden, geleneklerinden aldığı birikimi, şiir sanatının harcına uygun ölçülerde katan Tarancı, bu bağlamda masal türünden de yararlanmış ve onu, eserlerinin besin kaynaklarından biri yapmıştır.

Tarancı, büyüklerinden dinlediği masallarla büyür. Masallar, şairin çocukluğudur, hatıralarıdır. Bu yüzden Cahit Sıtkı'nın eserlerinde masal unsurları oldukça önemli bir yer tutar. Yaşama tutkuyla bağlı olan ve bir anlamda çocuk kalan şair, eserlerinde özellikle de şiirlerinde âdeta kendi

masalını kurgulamıştır. Onun birçok şiirinde masal atmosferi oluşturduğunu görürüz. Çoğunlukla “geçmişe duyulan özlem” duygusunun neden olduğu bu masal dünyası, şaire mutlu bir dünyanın kapılarını aralar. Cahit Sıtkı şiiri, gerçek yaşamdan masal ülkesine yolculuk yapan bir ozanın şiiridir. Bu ülke, çoğunlukla onun mazisi, bilhassa da çocukluğudur.

“İnsanoğlu, kendi yaşam gerçeğini, çözüm önerilerini, beklentilerini, masal olaylarına ve masal kahramanlarına yükleyerek” (Arıcı 2009: 36). sonsuzluk, ölümsüzlük ve ebedî mutluluk gibi ideallerini gerçekleştirmeyi arzulamıştır. Cahit Sıtkı'nın sanatında etkisini hissettiğimiz masal atmosferi, onun yokluğun ötesine geçme, ölüm fenomenine karşı direnç gösterme isteğinin; kısacası varlık mücadelesinin bir neticesidir.

Şairin yaşamında biri gerçek, diğeri hayali olmak üzere iki âlem vardır. Onun şiirlerinin büyük bir kısmı, gerçek âlemden düşler âlemine yani masal ülkesine yaptığı yolculukların hikâyesidir. *“Yaşamında hayat ve ölüm gerçeğinin anlamını herkesten farklı bir şekilde değerlendiren Otuz Beş Yaş Şairi, bu çatışmanın insan ruhundaki tepkilerini farklı ölçeklerle yansıtır. Söz konusu mücadelelerden zaman zaman yorulan Tarancı, muhayyel yer ve sevgili arayışları ile ruhunu dinlendirmiş ve kendisine özgü objelerle teselli odakları yaratmıştır.”* (Eronat 2005: 47). Şiirlerinin bir kısmında, yaşadığı zaman diliminin dışına çıkmak, maziye sığınmak ister. Onun için mazi, mutluluğun, sevincin ve huzurun mekânıdır. “Mazim” şiirinde geçmişini, *“kirlî sahillerden uzak, şirin bir ada”* olarak tasavvur eder. “Eski Saadetimle” şiirinde mazi, mutlu sonla biten masallara karşılık gelen bir diyar gibidir. Bu mekân, içinde hazinelerin bulunduğu hayal edilen bir saadet yuvası olarak telakki edilir.

Bilge Ercilasun, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde yer alan kaçış duygusu ile ilgili olarak *“Cahit Sıtkı da diğer şairler gibi, gerçek dünyadan kaçış halindedir. Yahya Kemal'in tarihe ve sonsuzluğa, Ahmet Haşim'in geceye ve hayalî bir ülkeye, Tevfik Fikret'in istikbale sığınmasına mukabil, Cahit Sıtkı, kendi iç dünyasına veya şuuraltına kaçıyor”* (Ercilasun 1985: 462). der.

Cahit Sıtkı'nın her sabah Ankara'da Çalışma Bakanlığına giderken aç karnına bir meyhanede votka içtiğine tanık olan Ayhan Hünalp, *“Cahit Sıtkı, bir zamanlar, bekâr olarak kalmanın acısını, tüten bir ocak sahibi olamayışın acısını da içinde derin bir yerde tepinip duran bir hisle duymuştu”* (Hünalp 1970: 57) diyerek şairin yaşadığı ızdırabın nedenini analiz etmeye çalışır. Bu yorum, Cahit Sıtkı'nın hayal âlemine duyduğu ihtiyacı anlamamıza yardım edecektir.

“Masallarda geçen mekânlar, genellikle belirsiz mekânlardır. Olaylar, “memleketin birinde” veya “uzak bir memlekette” geçmektedir. Mekân unsuru da tıpkı zaman gibi, “meçhul”dur. “Ülkenin birinde...”, “Bir memlekette...”, “Kaf dağının arkasında...”, “Uzak bir diyarda...” vb.” (Bilkan 2009: 76). Sanatçının yalnızca şiir adlarına bakmamız, onun şiirlerinde nasıl gizli bir masal

dünyası kurguladığını anlamamıza imkân sunacaktır: “Uzak Bir İklimde, Düşündüğüm Yer, Memleket İsterim, Biz Nerdeyiz Sevgilim, Ada’ya Davet.” Bütün bu şiirlerde ve daha fazlasında, şairin aşk, huzur yahut yaşama sevinci adına aradığı, peşine düştüğü muhayyel mekânlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Cahit Sıtkı Tarancı’nın şiir ve hikâyeleri ile yakın dostu Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplarda yer alan masal ve masal unsurlarının tespiti ve tahlili ayrıntılı olarak yapılacaktır.

Bu bağlamda ilk dikkati çekmek istediğimiz eser, onun “Abbas” adlı hikâyesi ve şiiridir.

“Abbas” hikâyesi, “Çocukken büyük annemden dinlediğim masallardan biri, aklımda kaldığına göre, şöyleydi” (Abbas: 267). şeklinde başlar ve aşağıdaki satırlarla devam eder:

“Vaktiyle, bilmem ne memlekette hüküm süren bir padişahın küçük oğlu, ancak rüyada gördüğü selvi boylu, sırma saçlı, mavi gözlü son derece dilber bir kıza âşık olur ve sevgilisini bulmak ümidiyle yollara düşer. Bütün aşk masallarında olduğu gibi başına bir sürü felaketler gelecektir. Pek tabii değil midir? Aşk demek imtihan demektir. Ancak serden geçip yardan geçmeyen muradına nail olur. Bereket versin, daha ilk adımı bizim sevdalı şehzadeye uğurlu gelir. Bir kuyunun yanından geçerken ak saçlı bir ninenin kuyudan su çekmeye uğraştığını görünce dayanamaz, koşar, ninenin suyunu çeker. Buna son derece memnun kalan kadıncağaz, şehzadenin sırtını okşar ve saçından kopardığı iki teli ona vererek der ki:

-Oğlum, başın darda kaldığı zaman bu iki kılı birbirine çakarsın; bir dudağı yerde, bir dudağı gökte bir Arap çıkar karşına! Korkmuyasın adı Abbas’tır. Karnın mı acıkmış? “Abbas!” demen kafi. Derhal sana mükemmel bir sofraya kurar. Yırtıcı hayvanlar arasında mı kaldın Abbastan başka kimse kurtaramaz seni uykusuz gecede yârin hicraniylemi yanıyorsun Abbas ne güne duruyor? Sevgilin ne kadar uzakta olursa olsun alıp getirir seni şad eder.

Bu iki kılı iyi muhafaza et oğlum. Onlar sayesinde selamete çıkacaksın.

Ve şehzademiz ninenin elini öperek yoluna devam eder.” (Abbas: 267).

Buraya kadar masal anlatan yazar, bu bölümden sonra hikâyeye geçerek hikâye kahramanı “Abbas” ile masal kahramanı “Abbas” arasında benzerlikler kurar ve masala göndermelerde bulunur:

Masaldaki Abbas aklıma geldi (Abbas: 268).

“Abbas” demem kafi idi. Sanki gayıptan çıkar gelirdi: ve daima pürüzsüz bir esas ve daima emre intizaren, kılı kıpırdamadan (Abbas: 268).

Hikâyede yazar, kendisini iki kılı birbirine çakarak dilek dileyen bir şehzade, Abbas'ı ise koruyucu kanatları olan ve her dileği yerine getiren bir masal kahramanı olarak tasavvur eder:

Ev dışında da Abbasın koruyucu kanatlarını üstümde hissederdim (Abbas: 270).

Gençliğimin en güzel günleri! Şehzadeliğim tuttu. Abbastan meded ummak sevdasına düştüm (Abbas: 273).

Bana gelince; tıpkı o şehzade gibi iki kılı birbirine çaktım mı “Lebbek Sultanım!” diye gaipten çıkıveren Abbas neme yetmez!” (Abbas: 275).

Hikâyede, masal kahramanlarıyla gerçek kişiler arasındaki benzerlikler, masal-gerçek düzleminde değerlendirilmiş; masal motifleriyle gerçek yaşamdaki kişi, olay ve durumlar tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Hikâyedeki olay, Cahit Sıtkı'nın askerlik yaptığı dönemden alınmıştır. Ancak asıl ilginç olan; yazarın hikâyesini, çocukluğunda dinlediği bir masal aracılığıyla anlatmasıdır. Bu durum, yazarın yaşamında dolayısıyla da eserlerinde masalların ne derece mühim bir yer tuttuğunu vurgulamak açısından dikkate şayandır.

Hikâyede adı geçen “Abbas” adlı emir eri, aynı zamanda Tarancı'nın bir şiirinin de kahramanıdır. Bu şiirde anlatılanlar, adeta masalın şiirleştirilmiş halidir. Sanatçı, “Abbas” adlı hikâyenin “giriş” bölümüne aldığı masalı “Abbas” şiirinde, şiir formuna sokmuştur. Şair, burada, kendisini bir masal kahramanı, Abbas'ı ise masalda her isteneni yerine getiren kişi olarak hayal eder; kılıbacı ve sihirli seccadesiyle masal kahramanın tüm dileklerini yerine getirmeye hazır Abbas'ı tasvir eder:

*“Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık bu kalp ağrısı.
Şu ağacın gölgesinde olsun;
Tam kenarında havuzun.
Aya haber sal çıksın bu gece;
Görünsün şöyle gönlümce:
Bas kılıbacı sihirli seccadeye,
Göster hükmettiğini mesafeye
Ve zamana.
Katıp tozu dumana,
Var git,*

*Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan*” (Otuz Beş Yaş: 171).

Bu şiirle ilgili olarak bir mektubunda Cahit Sıtkı, “*Burada Abbas, insanoğlumun, heyhat ki sık sık başvurmağa mecbur kaldığı hayali temsil etmektedir, şiiri ona göre okumalı*” (Tarancı 2007: 35). der. Bir başka mektubunda ise, Abbas için yakın dostu Ziya Osman’a şu açıklamaları yapar:

“Çocukluğumda dinlediğim bir masalda bedbaht bir şehzade, bu haline acıyan ak sakallı bir adamla karşılaşır (Hızır aleyhisselâm); şehzadeye bir saadet parolası verir; ona der ki: “Canın sıkıldığı zaman, Abbas diye sesleniver, derhal karşına gaibden bir harem ağası çıkar, sofranı kurar, sevgilini getirir, geçmiş günlerini yeni baştan yaşattırır! Ve şehzade bu parolayla kendini avutur. Burada Abbas, insanoğlumun heyhat ki sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayal’i temsil etmektedir. Şiiri ona göre okumalı ...” (Tarancı 2007: 456).

Tarancı, hakiki yaşamın getirdiği huzursuzluktan kurtulmak için Abbas’a yaslanmakta; böylelikle tüm dileklerin yerine getirildiği ve mutluluğun doludizgin yaşanabildiği asude bir masal ülkesine adım atmaktadır.

Şiirin tamamı, masal ekseninde kurgulanmıştır. Bilhassa sihirli seccadesiyle mesafelere hüküm süren kahraman motifiyle şair, okuyucuyu masal diyarına götürmeyi başarır. Masalarda mesafeler, önemli değildir. Çünkü masalarda mesafelerin, göz açıp kapama süresince aşılmasına olanak sağlayan sihirli nesnelere vardır. Özellikle “seccade”, “halı”, “küp” veya “süpürge” motifleri, masalarda mekân engelini kaldıran “sihirli nesnelere” olarak ön plana çıkarlar. Masalın tematiğini etkileyen bu nesnelere, olay örgüsünün gelişmesine de imkân sunar. “Abbas” şiirinde, Tarancı, sihirli seccade motifiyle düşler ülkesine, gençlik günlerine yolculuk yapma arzusunu dillendirmiştir.

Yazar, sanat ile ilgili görüşlerini dile getirirken “*sanat eseri ister içinde bulunduğumuz cemiyetin haksızlıklarından, kötülüklerinden, insanların riyakârlıklarından, menfaatperestliklerinden, ister aştan ve dostluktan, iyilikten ve saadetten bahsetsin kıymeti ve güzelliği; bizi, sihirli bir seccade gibi alıp başka âlemlere götürmenin sırrını taşımasındandır*” (Kocabaş: 1994: 359). diyerek sihirli seccadeyi benzetme amaçlı olarak kullanır.

Masalarda, kahramanı bir ülkeden bir başka ülkeye taşıyan sihirli seccade, yazarın “Kötülük Yapayım Derken” hikâyesinde, anlatı kahramanını gerçek dünyadan hayal âlemine taşıyan sihirli bir nesne konumunda yer alır. “*Meselâ herhangi bir cemi, darp veya taksim ameliyesi yaparken on beş adedi, beni sihirli bir seccade gibi alıp on beş yaşındaki bir kızın yanına götürmeye kafidi*” (Kötülük Yapayım Derken: 257).

Tarancı'nın masal motiflerine yoğun bir şekilde yer verdiği şiirlerinden biri de "Kırkinci Oda"dır. Bu şiir, şairin edebî eserleriyle masal motifleri arasındaki yakın münasebeti gösteren en çarpıcı örneklerden biridir:

*"Kırkinci odanın kapısındaım;
Ne varsa bu kapı arkasındadır.
Açsam ya açmasam kaygısındayım;
Aklım iki cihan arasındadır.
Kim bilir neler oluyor içerde!
Yarab! İnsan bahtım hangi ellerde?
Ha ben ha masaldaki o şehzade;
Gönlüm bir güzelin sevdasındadır"* (Otuz Beş Yaş: 176).

"Kırkinci Oda", aynı zamanda bir masalın adıdır. Bu masalda, "kırkinci anahtar" ve "kırkinci oda" motifleri, önemli bir işleve sahiptir. Anlatıda, padişah tarafından "Kaplan Adam" adlı kahramana bırakılan kırk anahtar vardır. Bu anahtarlar, sarayın kırk sihirli kapısına aittir. Padişah, Kaplan Çavuş'a otuz dokuz kapıyı açabileceğini, ancak kırkinci odayı açmaması gerektiğini söyler.

"Kaplan Çavuş" merakına yenik düşer ve kırkinci odanın kapısını açar. Masalda "kapının açılması", anlatıda yaşanacak olaylara ivme kazandırır. Kırkinci odada tutsak olan "Arap", "Kaplan Adam" tarafından serbest bırakılır. Bundan sonraki olaylar, Arap'ın tekrar yakalanmaya çalışılması ekseninde gelişecektir.

Masalda, kahramanın kırkinci odanın kapısı önünde yaşadıkları "*Nihayet bütün odaları aç aça kırkinci odanın önüne gelmiş. Gelmiş ama, heyecanı da son derece artmış. O koca adamın kalbi küt küt atıyor, yanlış bir iş yapmaktan pek fazla çekiniyormuş. Padişah vekili olduğunu hatırlayınca, kapıyı açmakta bir zarar görmemiş. Anahtarı söküp kilidi açtıktan sonra, halkasından tutup kapıyı çekmiş* (Tezel 1997: 90). sözleriyle dile getirilir:

Şiirde, kırkinci odanın kapısında olan şair, masal kahramanı ile aynı duyguları yaşar. Şair, çocukluğunda dinlediği bu masalın kahramanının "kırkinci oda"nın kapısı karşısındaki tereddütlü halini şiirinde bir metafor olarak kullanmıştır. "*Ha ben ha ben masaldaki şehzade¹ derken*" de kendisini masal kahramanından ayırmadığını dile getirmiştir.²

Tarancı, bir mektubunda, şiirinin kurgusunu oluşturan "kırkinci oda" motifini, kendini, daha doğrusu şiir anlayışını anlatırken hayata dair farklı yönlerin, hayallerin, duyguların varlığına işaret etmek için kullanır: "*Hayat yalnız realiteden ibaret değil ki! Yalnız kapıdan, pencereden, sokaktan, ölümden vesaire ibaret olan bir hayatın kuruluşunu anlıyan anlar. O kapı kırkinci kapıdan olabilmeli (masaldaki gibi), o pencerede hayaller*

kurulabilmeli, o sokakta mehtaba bakılabilmek ve ölümden sonra da bir hayat mevcut olduğuna insan inanmalı bazen.” (Tarancı 2007: 176).

“Kırkıncı oda” motifi, bir hikâyenin satırlarında yine benzetme amaçlı olarak şu şekilde kullanılır: “Allah’ın hakikaten var olup olmadığını, niçin yaşadığımızı, öldükten sonra dirilip dirilmeyeceğimizi ve daha bunun gibi asırlardır dünya filozoflarının halledemedikleri büyük meseleleri masallardaki kırkıncı oda gibi açmamak, yapılacak -hele uyumak isteyen bir adam için- en akıllıca bir hareketti” (Yalan Söyleyen Mektup: 60).

Sonsuzluk arzusu, daimi gençlik, aşk ve huzur arayışı gibi gerçek dünyada elde edilmesi zor yahut imkânsız olan şeyler, onun şiirinin ana çerçevesini oluşturur. “Cahit Sıtkı Tarancı için aşk; hayatın anlamı, dünyanın düzeni ve dirliğidir” (Korkmaz 2002: 95).

“Sarayımız” şiirinde eşsiz saray/meçhul ada/sevgili üçlemesiyle örülmüş bir sonsuzluğu arzular:

*“Sana öyle bir saray yaptırmak isterim ki
Bir eşi henüz daha yapılmamıştır belki.
Henüz keşfedilmemiş, meçhul kalmış bir ada
Gibi sahilden uzak, dalgalar arasında
Bir saray, hem vücudun gibi beyaz mermerden;*

.....
*Cenneti bulmuş gibi bu sarayın içinde
Ellerin saçlarımda ve başım dizlerinde,
Her şeyden, her insandan, bütün dünyadan irak,
Tâ içimizden gelen bir ahenge uyarak,
Ve bu ahenkle sarhoş, ister misin sevgilim,
Hiç sonu gelmeyecek bir ömür geçirelim”* (Otuz Beş Yaş: 55).

Şiirde muhayyel bir adada tasavvur edilen saray, bir masal unsurudur. Tarancı, bu sarayda, sevgilisiyle birlikte, insanlardan uzak sonsuz bir ömür geçirebilmeyi arzulamaktadır. Sarayın eşsiz güzelliği, hakikî âlemin dışında tüm insan gözlerinden uzak bir yerde bulunuşu, şairin bir masal atmosferi yaratma çabasında olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

“Bir Kapı Açıp Gitsen” şiirinde “Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var” diyen şair, bir masal ülkesinin özlemine hisseder:

*“Ben bu dünyaya yanlış gelmiş olacağım ben,
Ben öyle her insandan, o kadar uzağım ben.
Yine bu gözlerimdir okşanacak şey arar,
Yoksa içimde başka bir dünya hasreti var.*

*Uyanır gibi birden bir korkulu rüyadan,
-O içimden sevdiğim, benim olan dünyadan,
Bir ses bana: “Gel!” dese, ben o sesi işitsem;-
Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem!” (Otuz Beş Yaş: 66).*

Şiirde kendisine ait olmayan bir dünyada yaşamak zorunda kalan, ancak tüm varlığıyla başka bir âleme ait olduğunu hisseden şair, bir davet nidası ve açılacak bir kapı aracılığıyla düşler ülkesine yolculuğa çıkmaya hazırdır.

“Bu Sabah Hava Berrak” şiirinde bir mezarlığı çocuk bahçesi olarak görecekt kadar hülyalara dalan şair, bir başka masal ülkesinin izini sürer:

“.....
*Bütün erkekler delikanlı,
Bütün kadınlar genç kız,
Fakirinde refah,
Hastasında sağlık.
Sorulsa çocuk bahçesidir derim,
Karşı bayırdaki mezarlık.” (Otuz Beş Yaş: 157).*

“Robenson” şiirinde yaşadığı gerçeklikten kaçıp bir adaya, Robenson adasına sığınmak isteyen şair, böylece kendisini Robenson’la özdeşleştirmekte ve onun adasına talip olmaktadır:

*“Robenson, akıllı Robenson ’um,
Ne imreniyorum sana bilsen!
Göstersen adana giden yolu;
Başımı dinlemek istiyorum
.....
Robenson, halden bilir Robenson,
Adan hâlâ batmadıysa eğer,
Alıp götürsen beni oraya,
Deniz yolu kapanmadan evvel! (Otuz Beş Yaş: 160).*

“Ada” dünya mihnetlerinden kaçmak isteyen Cahit Sıtkı’nın sığınaklarından biridir. Bu ada, dizelerde, çoğunlukla insan gözlerinden uzak, kirlenmemiş, başkalarının ulaşamayacağı bir mekân olarak tasvir edilir. “Robenson” şiirinde ise şair, yalnızlığın, direnerek ayakta kalmanın ve tek başına yaşamanın sembolü olan Robenson ve onun yaşadığı adayla bilinçaltındaki dalgalanmalarını, sükûnete ulaştırmayı, böylelikle ruhunu dinlendirmeyi hedeflemektedir.

“Düşündüğüm Yer” şiirinde ütopyik dünyalar kurmaya devam eder, sığınılacak bir liman arar:

*“Orada hiç işlenmemiş,
Bakışla kirlenmemiş,
Saf bir tabiat vardır;
Ve mevsim istediğin
Gibi, bir sonbahardır,
Tâ kıyamete değin.”* (Otuz Beş Yaş: 93).

Şair, gerçek yaşamında eğitimini tamamlayamamış, ailesinin bu konudaki beklentilerine cevap verememiştir. Ayrıca hassas mizacı nedeniyle kendisini yaşanılan dünyaya ait olarak görememiş; bu bağlamda yaşadığı huzursuzluğu şiirlerine taşımıştır. Gençlik dönemlerinde sevme/sevilme arzusu duyan, fakat fiziksel görüntüsü itibariyle aradığı ilgi ve yakınlığı karşı cinsten bulamayan Cahit Sıtkı, arzuladığı her şeyi, hayali bir ülkeye birer birer taşımıştır. Yaşamın sıkıntılı ve ölümü çağrıştıran ağır havasından uykuya, hayale ve maziye sığınarak yeni bir iklim/hava/ada/ülke kurgulamıştır.

Cahit Sıtkı, “Anne, Ne Yaptın” şiirinde anne karnına yeniden dönmeyi arzulayacak kadar hakikatten uzaklaşır. Onun için anne karnı, bir sığınaktır ve sonsuz mutluluğu verecek bir masal ülkesinden farksızdır:

*“.....
Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim!
Anne, istemiyordum ne tacı, ne sarayı!
Anne, karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı? (Otuz Beş Yaş: 42).*

Burada Tarancı'nın “anne karnına dönme” isteğiyle masallara bile meydan okuduğunu, duygu ve hayal konusunda masaldan öteye geçtiğini söylemek mümkündür.

“Ben Ölecek Adam Değilim” şiirinin dizelerinde ölüme karşı durmak isteyen bir sanatkarın çığlıkları yankılanır:

*“Kapımı çalıp durma ölüm,
Açmam;
Ben ölecek adam değilim.
Alıştım bir kere gökyüzüne;
Bunca yıllık yoldaşımdır bulutlar.
.....
Ya nasıl dururum olduğum yerde,
Öyle upuzun yatmış,*

*İki elim yanıma getirilmiş,
Hareketsiz,
Sükûta râmolmuş;
Sanki devrilmiş bir heykel?
Ellerim ne der sonra bana?
Soğumuş kalbime ne cevap veririm?
Utanmaz mıyım ayaklarımdan?.....” (Otuz Beş Yaş: 111).*

“Ölüme karşı durma” isteği gerçek dünyada mümkün olmayan bir arzudur. Yaşama sevinciyle dolu şairin hisleri, ölüm gerçeği ile barışık değildir. Bu durum, gerçek dünyadan kaçışı beraberinde getirir, şair, masallara mahsus “ölümsüz bir hayat” arzusunu dizelerinde adeta haykırarak yansıtır.

Masallarda insan dışında çeşitli varlıkların da kahraman oldukları görülür. Doğadaki çeşitli canlılar ve cansız varlıklar, masal ve fabl gibi türlerde insansı özellikler kazandırılarak olağanüstü bir olay örgüsü yaratılır. Cahit Sıtkı'nın “Bizimkiler” adlı şiirinde böyle bir masal havası oluşturduğu görülür:

*“Nereye böyle bulut abla?
Az bekle, beraber gideriz;
Ben de buralı değilimdir.*

*Mahzun durursun ağaç kardeş?
Galiba şikâyet rüzgârdan!
Anlaşıldı dert ortağımız.*

*Öyle ne daldın leylek amca?
Efkârın mı var akşam akşam?
O halde benden sayılırsın.*

*Mademki hep aşına çıktık,
Bir âlem yapsak mı dersiniz?
Her zaman bulunmaz bu mehtap!” (Otuz Beş Yaş: 116).*

Şair, olağanı olağanüstüyle değiştirir; “bir çocuk tavrıyla dış dünyaya gözlerini çevirerek orada gördüğü değişik varlıklarla bir masal ortamında dertleşmektedir. “Bulut abla”, “ağaç kardeş”, “leylek amca” seslenişleriyle hem çocuksu tavır hem de masal üslubu ortaya çıkmaktadır” (Ogur 2009: 1162).

“Ben Üvey Ana Olmıyacağım” hikâyesinde yazarın çocukluk döneminde dinlediği masallardan etkilendiği hissedilir. “genç bir kız”, “üvey anne” ve “baba”dan oluşan hikâye kahramanları, âdeta masal mekânından gerçek dünyaya geçiş yapmışlardır:

Hikâye kahramanı Sacide, kendi yaşantısını ve üvey annesiyle arasında geçenleri masalarda yaşanan üvey anne ve kız ilişkisiyle açıklamaya çalışır: *“Masallardaki üvey analar gibi Sacideyi kış günü çeşme başına yalınayak göndermiyor, sabahlara kadar ona bulaşık yıkatmıyor, onu kuru tahtalar üzerinde yatırmıyor, kızgın demirle genç kızın canını yakmıyordu”* (Ben Üvey Ana Olmıyacağım: 322).

Hikâyenin sonunda Sacide’nin kendi isteğiyle çocuklu bir adamla evlendiği ve üvey annelik yapmadığı anlatılır.

Yazar, çocukluğunda dinlediği kahramanı “üvey anne” olan masallardan etkilenmiş olmalıdır. Bu hikâyenin konusunu, masalarda sıklıkla işlenen bir temadan alması da bu düşüncemizi destekleyecek niteliktedir.

Masalarda önemli fonksiyonlar üstlenen “üvey anne” motifi, masallardaki işlevlerine benzer şekilde, çoğunlukla da benzetme amaçlı olarak, Tarancı’nın diğer hikâyelerinde de yer almaktadır:

Her sabah aynanın söylediği, üvey annemin yüzüme vurduğu... (Çirkin Kız: 128).

...bense, aynasının, üvey annesinin ve mahallesinin beni yalancı çıkaracağını düşünerek ürperiyor... (Çirkin Kız: 129).

Kiminin alil bir babası, kiminin üvey anası olduğu muhakkak (Erdoğan: 342).

“Vicdan Ablanın Kedileri” adlı hikâyede besleme olan Vicdan Abla, aynı zamanda masal anlatan bir hikâye kahramanıdır. O, 1. kişinin ağzıyla anlatılan hikâyede kahramana geceleri uyurken masal anlatır. *“Bana masal söyle Vicdan ablacığım” diye yalvardığım zaman, beni kırmıyarak, yorgun olduğunu ve uykusu geldiğini belli etmiyerek masal söylediği için seviyordum* (Vicdan Ablanın Kedileri. 72).

“...kimbilir ne zaman ve kimden öğrendiği masallardan birini, çocuk muhayyelemi doyuracak bir şekilde, mubalağa ile ve ballandıra ballandıra anlatmağa başladılar” (Vicdan Ablanın Kedileri. 73).

“Geceleri Vicdan abla, bana masal anlatırken...” (Vicdan Ablanın Kedileri. 75).

Çeşitli masal kahramanları, sanatçının yapıtlarında sembolik olarak kullanılır:

“Ali Baba ve Kırk Haramiler” adlı masalın kahramanlarından “kırk haramileri”, bir mektubunda benzetme amaçlı olarak kullanan yazar, kendisini kırk haramilerin küçüğü ile özdeşleştirir: “... gibi mısraların bâkir hazinesine kırk haramilerin en küçüğündeki hayret ve safiyetle ve çılgıncasına dalacağım” (Tarancı 2007: 202).

Çocukken herkesin, ya büyük annesinden ya dadısından dinlediği hikâyeleri, Kel Oğlanı, Ali Babayı, Kırk Haramileri, Helvacı Güzeline ila..., ben Vicdan abladan dinledim (Vicdan Abla'nın Kedileri. 73).

İnsanlar, hayvanlar, olağanüstü varlıklarla örülü masal âlemindeki hayvanlardan biri de ejderhadır. “Korktuğum Şey” adlı şiirde masallarda çoğunlukla kötülük sembolü olan ejderhaya yer verilir:

*“Sular kesildi çeşmelerden
Nerden dolacak bu tas nerden,
Nergislerin açtığı yerden
Ey kuş uçurtmayan ejderha”* (Otuz Beş Yaş: 142).

Periler/peri kızları ve cinler, gerek halk inanişinde gerekse masal ve efsane gibi anlatılarda önemli işlevler üstlenen kahramanlardır. Tarancı, eserlerinde çeşitli vesilelerle bu olağanüstü nitelikteki kahramanlardan söz eder:

“Çok geçmeden gözleri uyku perisinin yumuşak ellerine yumulup...” (Şapka: 197).

“...bana harikulade güzel bir masal anlatıyordu, periler padişahının kızına aşık olan şehzadenin masalını, Kedilerin gözlerini süzerek sessiz ve hareketsiz durmalarından belliydi ki onlar da masalı dinliyorlar. Masalın en tatlı yerindeyken, birdenbire kapı açıldı...” (Vicdan Abla'nın Kedileri. 76).

“Burada yalnız biz varız, ne inler ne de cinler,” (Otuz Beş Yaş: 42).

Bir mektubunda ölüme dair yazmak istediği çok şey olduğunu dile getirir ve ilk dizelerinin şöyle olacağını yazar: *“Döndüm dolaştım sana geldim/ Kara gözlü ölüm perisi”* (Tarancı 2007: 213). böylece bir masal kahramanı olan “peri”yle ölümü bütünleştirir

“Dar Kalıp” şiirinde dış görünüşüyle ilgili memnuniyetsizlik ve ruhundaki genişlik düalizmini, dev-cüce sembolizminden yararlanarak anlatır:

*“Aynam, aynam bana bir devle bir cüce
Halinde gösterir içimle dışımı”* (Otuz Beş Yaş: 65).

Bilge Ercilasun, *“şairin dev-cüce, iç-dış tezatlarıyla, bir çeşit tatminsizliği, içindeki erişememe, ulaşamama duygularını anlatmak istediğini”* (Ercilasun1985: 463) söyler.

“Gece Bir Neticedir” şiirinde gecenin varlıklar arasındaki farklılığı ortadan kaldıran, onları eşitleyen özelliğini tasvir eder ve bu durumu, “dev-cüce” ayrımının kalmayıyla anlatır:

*“Renkler çekildi işte simsiyah bir saraya;
Birbirine müsavî artık her şey: Gecedir.
Geldi minarelerle kuyular bir hizaya;
Ya her şey dev gibidir, yahut her şey cücedir.”*(Otuz Beş Yaş: 70).

“Bir Aşk Masalı” hikâyesinde anlatı kahramanının yüceliğini “dev” simgesiyle anlatır:

“Necati, dev ruhu küçük cüssesine sığmıyan yirmi iki yaşının kazanlar patlatan yüksek harreti...” (Bir Aşk Masalı: 146).

“Hey Gidi Güneşli Uykular” şiirinde büyük bir özlemle bebeklik çağına yolculuk yapar. Bu çağ, deniz kızlarının eşlik ettiği bir masal diyarından farksızdır.

*“Ömrüm oldukça hatırlayacağım
Uyuduğum yıldızlı geceleri,
Deniz kızlarının kucığında”* (Otuz Beş Yaş: 101).

Şair, masal kahramanlarından “deniz kızı” motifini “Bütün Bir Yaz” şiirinde “deniz kızlarına serenât” diyerek bir kez daha kullanır.

“Yalnızlık” şiirinde karamsar bir ruh hali çizen şair, “Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.” (Otuz Beş Yaş: 34). diyerek yalnızlık masalını sahiplenir.

Masal, onun şiirlerinde hayalin, var oluşun aşkla örülmüş bir yaşamın sembolü olarak kullanılır:

*Gerçek yahut masal,
Güzel geçsin ömrün;
Hatırası yeter* (Otuz Beş Yaş: 106).

Şairin nazarında, yaşamın adı ne olursa olsun, ister gerçek ister masal, önemli olan ömrün güzel geçmesidir. Burada masal, mutlu bir yaşamın adı olarak kullanılmıştır.

“Kur’a” şiirinde ağacın ve arının sahip olduğu şeyleri, Tarancı “masal” olarak addeder:

*“Ağacı kıskanırım,
Yemiş yüklü dalı var;
Bahar olsun, güz olsun,
Ne güzel masalı var!”* (Otuz Beş Yaş: 108).

“Nar” şiirinde gerçeklikleri aşk ile masala dönüştürür. Hakikatin çirkinlikleri, “aşk” sihriyle güzelleşir ve bir masal iklimine kavuşur:

Benim ayrılmayan tuttuğu yoldan

Aşk ile gerçek eden her masalı

Yandıkça daha gür yeşeren çalı

Budur bu aşk beni ayakta tutan (Otuz Beş Yaş: 127).

Sanatçının masaldan uzak kalamadığını, daha doğrusu masalla iç içe yaşadığına sadece şiirleri veya hikâyeleri tanıklık etmez. O, Ziya’ya yazdığı mektuplarında da yer yer masala dair unsurlara yer verir. 4. 2. 1942 tarihli mektubunda şiir sanatı ile ilgili görüşlerini beyan ederken “*Bütün mesele bu hazinelerin sahibilerini sahtelerinden ayırt edebilecek instinct poetique’e sahibolmakta ve o sahici hazinelerin kapısını Ali Baba’nın “Açıl susam açıl,” anahtarlarıyla açabilmekte*” (Tarancı 2007: 113) ifadelerini kullanarak “Ali Baba ve Kırk Haramiler” masalına ve o masalda önemli bir işlevi olan “Açıl susam, açıl” formeline yer verir.³

“*Açılın gizli sofram*” (Otuz Beş Yaş: 137). dizesiyle şair masal söylemlerinden biri olan “Açıl susam açıl”a çağrışımında bulunarak bir kadeh rakıyla kederli ruh halinden sıyrılmaya çalışır.

Tarancı, yaşam vadisinde nefes alıp verebilmeyi, tüm masallardan, cennet masalından bile önde tutar:

Ölmek varsa günün birinde gayri,

Göz nuru, el emeği, alın teri

Yaşadığım iyi kötü günleri

Değişmem hiçbir cennet masalına. (Otuz Beş Yaş: 144).

Şair, kaotik durumdan kurtulduğu, mesut olduğu anları da şiirine aksettirmiştir. Yaşama sevinci ile sarhoş bir ruh haliyle yazılan “Bugün” şiirinde var olmayı, yaşamayı masaldan daha güzel bulur:

Bugün masal değil,

Masaldan daha güzel, gerçek;

Bugün yeryüzünde olduğum gün! (Otuz Beş Yaş: 166).⁴

Burada masal, gerçek yaşamdan memnuniyet duyan bahtiyar bir şairin duygularının simgesel anlamı olarak şiirde kullanılmıştır.

Tarancı, “Biz Nerdeyiz Sevgilim” şiirinde muhayyel bir mekânda aşkın huzur ve sevinç veren ışığıyla ebedî saadet içinde olduğunu okuyucuya hissettirir:

“Ne hikmettir bu Yarab, ne güzel!

Herhalde yeryüzünde değiliz;

Sahiden biz nerdeyiz sevgilim?" (Otuz Beş Yaş: 158)

Dünya üzerinde bulunmayan ve şairin de neresi olduğunu kestiremediği bu mekân, masallardaki belirsizliğe işaret etmektedir.

Kimi şiirlerinde hayale kimi şiirlerinde ise fanteziye sığınan şair, "Çocukluk" şiirinde, Affan Dede'ye verilen parayla çocukluğunu satın alır ve böylelikle yaşıyla ya da adıyla hiçbir sıkıntısı kalmaz. Şair, horoz şekerinin hiç bitmeyeceği bir çocukluk hayal eder ve kendi masalını kurgular:

*"Affan Dede'ye para saydım,
Sattı bana çocukluğumu.
Artık ne yaşım var, ne adım;
Bilmiyorum kim olduğumu.*

.....

*Bu bahar havası, bu bahçe;
Havuzda su şırıl şırıldır.
Uçurtmam bulutlardan yüce,
Zıpızplarım pırıl pırıldır.
Ne güzel dönüyor çemberim;
Hiç bitmese horoz şekerim" (Otuz Beş Yaş: 178).*

Affan Dede, şiirdeki fonksiyonuyla çeşitli halk anlatılarında kahramana yardımcı olan ve kahramanın karşılaştığı çeşitli engelleri ortadan kaldıran Hızır'ı anımsatmaktadır.

Hızır, Abbas hikâyesinde de yine halk kültüründeki fonksiyonuyla eşdeğer bir anlamda emir eri Abbas için kullanılır: "*Emir eri değil Hızır!*" (Abbas: 270).

19 Şubat 1942 tarihli mektubunda postacıyla ilgili olarak "*Aramızda Hızır gibi tebdili-i kıyafet dolaşan bir veli, bir ermiş olduğuna artık hiç şüphem kalmamıştır*" (Tarancı 2007: 115) ifadelerini kullanır. Masal ve halk hikâyelerinde yer yer anlatı kahramanı olarak karşımıza çıkan, aynı zamanda halk inanişinde hususi bir yeri olan Hızır'ın bu mektupta benzetme amaçlı olarak kullanılması dikkate değerdir.

Genel olarak masallar "onlar ermiş muradına..." diye başlayan çeşitli kalıp sözlerle tamamlanır. Masalarda "mutlu son"a ulaşan kahramanlar, dinleyici/okuyucuların tebessümüne vesile olurlar. Şair, "Düşten Güzel" şiirini, masal sonu formelini hatırlatan, aynı zamanda konuşma dilinde de sıklıkla kullanılan "muradına ermek" deyimiyile tamamlar:

*Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum*

Bir sende gördüm ince ruh ince bel
Sende murada erdim kırk yaşında (Otuz Beş Yaş: 207).

Şair, ileri yaşlarda yaptığı evliliğiyle, kısa süreli de olsa, kavuştuğu sevinç ve heyecanı, bu şiirinde yansıtmıştır.

Tarancı'nın iki farklı hikâyesinde masalsi bir anlatım dikkati çeker:

“Kartopu” hikâyesinde 22 yaşındaki kahramanın on üç yaşlarındaki bir genç kızı kartopu saldırılarından bir şövalye edasıyla kurtardığını söylemesi ve kurtardığı kızı, karlarda bir prenses gibi yürüdüğünü hayal etmesi, bir masal anlatımıdır. Tarancı, hikâyede bir masal dünyası tasvir eder; yağın karın tüm çirkinlikleri örten yönünü kullanarak onu masallardaki “sihirli nesne” konumuna getirir.

“Diğer zamanlarda çirkin duran en kaba binalar, en bodur ağaçlar, en sevimsiz meydanlar, yağın karın sihriyle olacak birden bire güzelleşivermişti” (Kartopu: 309).

“Mezarlıktaki Hayalet” hikâyesi, halk arasında anlatılan peri-cin masallarından farksızdır. Hikâye, beş yaşındaki oğlunu kaybettiği için gecenin bir vakti mezarlıkta ağlayan bir annenin hayaletle benzetilmesi üzerine kurgulanmıştır:

Hâlbuki daha ilk günlerde peri cin evliya masallarına benzeyen bir hayalet hikâyesiyle huzurumu kaçırmıştılar (Mezarlıktaki Hayalet: 347).

Masallarda “sihir” ve “büyü”, olağanüstü olaylar ve durumlar üretmek, anlatıya ivme kazandırmak ve okuyucu/dinleyiciye fantastik bir dünyanın kapılarını açmak amacıyla kullanılır. Tarancı'nın sihir ve büyü unsurlarından masallardaki fonksiyonlarına benzer şekilde sembolik amaçlarla yararlandığı görülür.

“Kapıdan çıkınca, sihirli bir adaya ayak basmış gibi, içinde tatlı bir gıcıklanma duydu” (Bir Adam: 199).

“Birçok kadınların tuvaletten meded ummalarına mukabil Münevver tuvaletine kendisi bir güzellik, bir sihir, bir zarafet bahşediyordu” (Gözlüğün Marifeti 13).

“...fakat sihir mi, büyü mü, nedir bilmiyorum, o kadar değişmiş ve güzelleşmiş ki!” (Hakikatten Sonra Hayal: 95).

“... ne sihirdir ne keramet...” (Şapka: 195).

Masallarda sihrin bir nevi anlatı kahramanının yaşadığı ölüm, korku, ayrılık, engel gibi fenomenleri ortadan kaldırma fonksiyonu bulunmaktadır. Cahit Sıtkı “sihir” sözcüğünün imgesel gücünden yararlanarak gerçek yaşamdaki kaos ortamından kurtulmayı arzular.

Tarancı, masal sözcüğünü argodaki kullanımına uygun olarak “uydurma, yalan söz” anlamlarıyla da kullanır:

“*Yeter allahaşkına Şefik, bitir şu masalı*” (Kaybolan İnci: 38).

“*Ne güzel masal uyduruyorsunuz*” (Papatya: 113).

Sonuç

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinde, hikâyelerinde ve mektuplarında “kendi beni”ni anlatır. Bu yüzden eserlerinde onun yaşantısından akisler bulmamız olağandır. Bazı hikâye ve şiirlerinde ortak konu ve unsurların bulunmasının nedeni de budur. Şiir sanatına yürekten bağlı olan sanatkâr, Türk dilinin bütün olanaklarını, şiir sanatının hizmetine sunar. Halk kültürünün zengin dil malzemelerini barındıran, hayal ve sembollerle yüklü bir anlatım türü olan masalın şiirlerde yer almasını bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Sanatçı, yazılarında yer yer “şiir perisi” ifadesini kullanır. Onun sanatında yer alan masal unsurları, bu *şiir perisinin* hizmetkârlarıdır. Şair, yaşamını şiire adanmış, adeta şiir yazmak için yaşamıştır. O, hayatta var olan ve yaşanan her şeyi şiir yazmak için bir vesile olarak düşünmüştür. Sanatçının eserlerinden aldığımız örnekler, onun sanat anlayışı ve şiire bakış açısıyla masal dünyası arasındaki sıkı münasebete işaret eder. Gündelik hayattan şiir vadisine taşınan duygu ve düşünceler, zengin masal motifi ve sembolleriyle harmanlanır. Şair, bu masal unsurlarını, şiir sanatının harcında kullanırken aldığı hazı okuyucuya hissettirir.

Kullandığı masal unsurlarıyla yaşamına ve edebiyat anlayışına dair ipuçları veren şair, gerçeklikten kaçmak, hayali bir dünya yaratmak, umutlu ve mutlu olmak için masal sembollerine başvurur. Onun şiirlerinde görülen hakiki zamanın dışına çıkmak arzusu, masalarda yer alan “mekân aşma” (tayy-ı mekân) motifiyle de örtüşmektedir.

Cahit Sıtkı, gerçek yaşamın getirdiği sıkıntıları ve ölüm korkusunu, yaşama daha fazla tutunmak, doyasıya nefes almakla ötelemek ister. Masal, bu bağlamda onun için acıdan, mutsuzluktan ve ölümden uzaklaşmanın bir aracı durumundadır. Onun birçok şiirinde gerçek dünyadan düşler âlemine sığınmasında, masal unsurları bir köprü vazifesini üstlenirler. *Yaşamakla ölmek arasında ter döken* bir şair için masal, hayal edilen yaşam standartlarını sağlayabilecek yegâne sığınaktır. Bir başka deyişle masal, şairin *arzu ettiği aydınlık ve sükûnet iklimine* kavuşmasında bir sihirli seccade vefkindedir.

Cahit Sıtkı'nın duygu dünyası, hayata bakış açısı; sarsıntısız hiçbir engele uğramadan okuyucuya ulaşır. Bunda yazarın kullandığı dil kadar eserlerinde yer verdiği masal sembolleri de etkilidir. Onun şiirlerinde yabancı, alışılmamış imajlar ve hayaller bulunmaz. Okuyucunun kendi kültürel değerlerinin bir

parçası olan masalların yapıtlardaki izdüşümü, Cahit Sıtkı şiirinin anlaşılmasını kolaylaştırır.

Masallarla büyüyen sanatçının terennümleri halka halka sanat eserlerine yayılmıştır. *Yaşanmış hayatın daha gerçek ve esaslı bir sanat* unsuru olduğunu düşünen şairin yaşanmışlığına, geçmişine, çocukluğuna uzanan ve çoğunlukla kendi toplumuna ait olan masalları ve masal motiflerini eserlerinde kullanması oldukça isabetlidir.

NOTLAR

- ¹ Masalda “kırkıncı kapı”nın karşısında olan masalın şehzadesi değil, “Kaplan Adam” adlı bir başka masal kahramanıdır. Şairin “Kaplan Adam” yerine şehzadeyi kullanması, şehzadenin bir masal motifi olarak çağrışım gücünün zenginliğinden kaynaklanmaktadır.
- ² Şiirin yazılış sürecine şairin Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplarda tanık oluruz. Bu şiirin çekirdeği, yani ilk dizesi 2. 5. 1940 tarihli mektupta yer alır. Bu dizinin arkası ancak 15. 1. 1942 tarihli bir mektupta gelir. Ancak mektuptaki şiir ile Otuz Beş Yaş’ta çıkan “Kırkıncı Oda”nın bazı dizeleri oldukça farklıdır. (1. dörtlüğün 4. dizesi, 2. dörtlüğün 3. dizesi) 2. dörtlükteki “Ha ben ha masaldaki şehzade” dizeleri Otuz Beş Yaş’ta 2. dörtlüğün 3. dizesi olarak yer alırken mektupta 2. dörtlüğün 2. dizesi olarak yer almaktadır. Mektupta 2. dörtlüğün 3. dizesi olan “Dev uyanmış homurdanır içerde” dizeleri Otuz Beş Yaş’ta yerini başka dizelere bırakır.
- ³ Bin Bir Gece Masalları içerisinde yer alan bu masal, dünyaca en çok bilinen masallardandır. Birçok ülkede sinemaya uyarlanmıştır.
- ⁴ Yukarıdaki dizeler, şairin mektuplarında “*masaldan daha güzel;/Bugün gerçek*” (Tarancı 2007: 98). olarak yer almaktadır. Daha önceki mektubunda henüz yeni başladığı “Bugün” şiirini Ziya Osman’a haber verirken şu dizelere yer verir: *Bugün bir masal kadar güzel,/Neye baksam henüz açmış gül gibi gülümser* (Tarancı 2007: 95).

KAYNAKLAR

- ARICI, Ali Fuat: (2009). “Masalların Çocuk Edebiyatında Kullanımı”, *Çoluk Çocuk Dergisi*, Sayı: 87, 35-38.
- BİLKAN Ali Fuat: (2009). *Masal Estetiği*, İstanbul, Timaş Yay.
- ENGİNÜN İnci: (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, Dergâh Yay.
- ERCİLASUN, Bilge: (1985). “Anma Günü: Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Aralık 1985, C: L, S: 408, s. 460-469,
- ERONAT Kamuran: (2005). “Cahit Sıtkı Tarancı’da Düş ve Gerçek Çatışması”, *D. Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, s. 47-53.
- ERONAT Kamuran: (2010). “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şair Kimliği ve Şiir Poetikası”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Aralık, C: XCIX, S: 708, s. 536-546.
- HÜNALP Ayhan: (1970). “İyi ve Hüzünlü Günlerin Şairi [Cahit Sıtkı Tarancı]”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ekim, C:XXIII, S:229, s.57.

KOCABAŞ Halil: (1994). *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.

KORKMAZ Ramazan: (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara, Akçağ Yay.

OGUR Erol: (2009). "Cahit Sıtkı'nın Eserlerinde Çocuk Edebiyatına Kaynaklık Eden Türlerin Kullanılması" *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-I Winter.

TARANCI Cahit Sıtkı: (2004). *Otuz Beş Yaş*, (Derleyen: Asım Bezirci), İstanbul, Can Yay.

TARANCI Cahit Sıtkı: (2007). *Ziyaya Mektuplar*, İstanbul, Can Sanat Yay.

TEZEL Naki: (1997). *Türk Masalları 1*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

TÜRKÇE SÖZLÜK: (1988). Ankara, c. 2, Türk Dil Kurumu Yay.