

Sivas  temel
eser

MASAL BABASI EFLÂTUN CEM GÜNEY SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

Sivas 06 - 07 Haziran 2014

1. Cilt

Sivas 2015

MASAL BABASI EFLÂTUN CEM GÜNEY SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ
(06-07 HAZİRAN 2014)

SİVAS 1000 TEMEL ESER
No: 23

ISBN 978-605-149-459-3

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Recep TOPARLI	Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ
Prof. Dr. Bilâl YÜCEL	Dr. Müjgan ÜÇER
Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA	İsmail Hakkı ACAR
Prof. Dr. Şeref BOYRAZ	Av. Halûk ÇAĞDAŞ
Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ	İbrahim YASAK
Doç. Dr. Galip EKEN	Tekin ŞENER
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA	

Editör

Kadir PÜRLÜ

Tashih

Erhan PAŞAZADE - Ali Rıza AKYÜZ

Ses Çözümlenmeleri

Eyüp ESKİCİ - Ali Rıza AKYÜZ

Fotoğraflar

Ertuğrul ÖZKANAT - Erhan PAŞAZADE

Sayfa Tasarımı

Mikâil KARTAL

Baskı

EsFORM Ofset Matbaacılık, 4 Eylül Sanayi Sitesi 25/a Blok No .11, 58080
(0346) 226 42 92 Sivas

İletişim

İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Atatürk Kültür Merkezi / SİVAS

Telefon: 0 346 223 59 08

Belgegeçer: 0 346 223 92 99

Elektronik Posta: iktm58@kultur.gov.tr
www.sivaskulturturizm.gov.tr

Yayımlanan bildiri metinlerdeki hukuki sorumluluk, yazım ve noktalama konusundaki tutumlar yazarlarına aittir.



Âlim BARUT
Sivas Valisi

TAKDİM

Yazının icadını takiben ortaya çıkan kitaplar, tarihin bütün dönemlerinde en önemli kültür taşıyıcı olma vasfını korumuşlardır. İnsanlığın binlerce yıl süren arayışları, fikirleri, tecrübeleri ve birikimleri kitaplara kaydedilmiş, böylece büyük hafıza gittikçe gelişerek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.

Kutsal metinleri, kanunları, sanat ve düşünce ürünlerini bize ulaştırmış olan kitapların bu zaman diliminde de güçlenerek geleceğe taşınması gerekmektedir. Bu yüzden kitap yayımlamak ve yayımına yönelik çalışmalarını desteklemek büyük önem arz etmektedir.

Anadolu'nun kadim şehirlerinden biri olan Sivas'ın kültürel birikiminin kitap bastırmak suretiyle ortaya çıkarılması ve gelecek kuşaklara aktarılması elbette ki şehir adına kalıcı bir hizmettir. Bu yüzden, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğümüz tarafından 2005 yılında başlatılmış olan "Sivas 1000 Temel Eser Projesi" bu gün de önemini korumakta olup proje kapsamında, şimdiye kadar yayınlanmış olan 33 kitap, şehrimiz kültürü için büyük bir kazanım olmuştur.

Sivas 1000 Temel Eser Projesi'ni geliştirmek ve proje kapsamında yeni kitaplar yayımlanmasına yönelik sürdürülen çalışmalara Valiliğimizin desteği devam edecektir. Elinizdeki kitap bu desteğin bir sonucudur. Elbette ki 1000 kitabın bir anda yayımlanması mümkün değildir. Ancak uzun vadede gerçekleşmesi mümkün olup, yazı ve yayını teşvik edici olmasından dolayı Şehir kültürü adına büyük bir hedeftir.

Başta Sivas halkı olmak üzere tüm kültür dostlarının bu çalışmalara destek olmasını bekliyor, birbirinden güzel bu eserlerin ortaya çıkarılmasında katkısı bulunan yazarlarımıza, yayın kurulumuza, editörlerimize, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü çalışanlarına ve bu alanda emeği olan herkese yürekten teşekkür ediyorum.



Prof. Dr. Faruk KOCACIK

Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü

SUNUŞ

Kendisi Sivaslı olan, çocukluğu ve gençliği Sivas'ta geçen, eğitimini de Sivas'ta tamamlayan Eflâton Cem Güney, Sivas da dâhil olmak üzere Anadolu'nun birçok yöresinde Türkçe öğretmeni olarak çalışmış ve bu esnada Anadolu'yu yakından tanıma imkânı bulmuştur. Halk kültürü ve edebiyatına özel ilgi duymuş olup, görev yaptığı yörelerde sürekli derlemeler yaparak, yerel sanat dergilerinin çıkmasına da ön ayak olmuştur. Geleneksel halk hikaye ve masallarını derlemiş, aynı zamanda kendisi de masallar yazmıştır. “*Masalıcı Baba*” olarak da bilinen Eflâton Cem Güney, edebiyatımızda araştırmacı kimliğiyle eserler veren önemli yazarlarımızdan birisidir.

Günümüz Türkçesiyle bir çok masalın derlenmesi ve yazılmasında büyük rol oynayan Türk Edebiyatı'nın önde gelen yazarlarından biri olan Eflâton Cem Güney'in eserleri, halk edebiyatı ve kültürü alanında çalışma yapacak olan kişiler için bir kaynak kitap niteliğindedir.

Kendisi adına Sivas Valiliği İl Kültür Müdürlüğü ve Cumhuriyet Üniversitesi Sivas Araştırmaları Merkezi iş birliğinde 6-7 Haziran 2014 tarihlerinde düzenlemiş olduğumuz sempozyum sunumlarını bir kitap hâlinde basarak, onu gelecek nesillere aktarmada katkımız olsun istedik.

Kültürel bir değeri gelecek kuşaklara taşıma adına Eflâton Cem Güney Sempozyumu'na katılanlara ve sunumların kitaplaşmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim.

SUNUŞ

Anadolu'nun kalbinde yer alan bölgemiz tarih boyunca Hititlerden Osmanlılara kadar birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmış; günümüze ulaşıncaya kadar, sahip olunan eşsiz mimari, kültürel çeşitlilik ve zenginliğin harmanlanarak yoğunlaştığı alanları oluşturmuştur.

Tarihi İpekyolu kavşağında bulunan Sivas ise, sınırları bölge ve ülke dışına taşan adını dünya miras listesine yazdırmış, Bölgenin tek, ülkenin ise sayılı eserleri arasında yer alan Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası, Buruciye Medresesi, Sivas Kalesi ve Millî Mücadele Karargâhı olarak kullanılan Kongre Binası gibi tarihî eserleriyle; Ahmet Yesevi'nin öğretilerinden gelen Şemsi Sivasi'den birlik ve kardeşliği esas alan deyişlerini tüm insanlığa armağan eden Âşık Veysel gibi çeşitli dönemleri temsil eden önemli şahsiyetleriyle dikkat çekmiştir.

Orta Anadolu Kalkınma Ajansı, faaliyet gösterdiği Kayseri, Sivas ve Yozgat illerini kapsayan TR72 Bölgesinde kurulduğu günden bu yana kültürel değerler ve varlıkların korunması ve sürdürülebilir bir şekilde kullanımına değer vermiş; TR72 Bölgesinin gelişimine yön veren bir yol haritası niteliğindeki TR72 Bölgesi 2014-2023 Bölge Planında da kültürel mirasın korunması ve ulusal ve uluslararası arenada bilinirliğinin artırılmasına ilişkin bir tedbiri "Doğal Yaşam Alanları ve Kültürel Mirasın Korunması" önceliği altında tanımlamıştır.

Orta Anadolu Kalkınma Ajansı, Bölgenin gelişim öncelikleri arasında tanımladığı kültürel değerlerin sürdürülebilir kullanımı ile turizme kazandırılmasına ve ulusal ve uluslararası arenada tanıtılmasına yönelik faaliyetlere gerek sağladığı teknik ve mali desteklerle gerekse söz konusu alanlarda kurumlar arası iş birliğinin geliştirilmesi ve ortak etkinliklerin düzenlenmesi yoluyla sürekli olarak destek vermektedir.

Anadolu türkülerinin derleyicisi Muzaffer Sarısözen ve Türk Masallarının babası Eflâton Cem Güney gibi iki büyük kültür adamı adına Sivas'ta düzenlenmiş olan sempozyumların kitaplaşmasından ve sempozyum kitaplarına destek vermekten büyük mutluluk duyduğumu ifade etmek isterim.

Bu vesileyle, Muzaffer Sarısözen ve Eflâton Cem Güney'i rahmetle anıyor, onların gereği gibi tanınıp anlaşılması amacıyla düzenlenen sempozyuma katkı sağlayan başta Sivas Valiliği ve Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü olmak üzere, tüm taraflara şükranlarımı sunuyor, sonuçlarının bölgemiz ve ülkemiz için hayırlı olmasını temenni ediyorum.

**Orta Anadolu Kalkınma Ajansı
Genel Sekreterliği**



Kadir PÜRLÜ
İl Kültür ve Turizm Müdürü

ÖNSÖZ

Sivas büyük halk bilimciler yetiştirmiş bir şehirdir. Bu halk bilimciler öylesine önemlidir ki adeta Türk Folklorunun bel kemiğini oluştururlar. Türk Kültürünün derlenmesinde, kayıt altına alınmasında ve gelecek kuşaklara emanet edilmesinde hepsi ayrı bir okul gibidir. Eflâton Cem Güney, Ahmet Kutsi Tecer, Muzaffer Sarısözen, Vehbi Cem Aşkun, Sedat Veyis Örnek, İbrahim Aslanoğlu, Kutlu Özen, Müjgân Üçer, Sabri Koz, ... bu isimlerin yanına yenilerini de eklemek mümkündür.

Sivas sadece büyük folklorcular yetiştirmekle kalmamış, halk kültürü çalışmalarında öncü bir şehir olmuştur. Türk Masalları, Türküleri, Âşıklık Geleneği, Halk Oyunları, diğer gelenek ve göreneklerin bütün incelikleri Sivas'ta gündeme gelmiş, Sivaslı folklorcuların çileli ve titiz çalışmaları sonucunda bilim ve kültür âlemine kazandırılmıştır.

İşte bu büyük folklorculardan biri hatta ilki merhum Eflâton Cem Güney'dir. Ömrünü Türk kültürüne adanmış ve masallarımızı kaybolmaktan kurtarmış bu büyük insanla ilgili Sivas'ta bir sempozyum düzenlenmesi fikri

gündeme geldiğinde doğrusu heyecanlandık. Çünkü Eflâton Cem Güney'in Sivas'ın öz evladı olduğunu çok az kişi biliyordu. Birçok kaynakta Hekimhan doğumlu gösterilmesinden dolayı onun Malatyalı olduğu gibi yanlış kanaat vardı. Öncelikle bu büyük insanın doğduğu yer doğru olarak gündeme gelecek ve Cumhuriyet Üniversitemizin 40. Yılı'nı kutladığımız bir dönemde Eflâton Cem Güney, Türk kültürüne yaptığı hizmetlerle ele alınacaktı.

Büyük bir heyecanla Sempozyum hazırlıklarına başladık. Davetimize katılımlar artıkça sevincimiz de artıyordu. Nihayet bütün hazırlıklar bitti ve planlanan günlerde 24 katılımcıyla sempozyumumuzu yaptık. Bu çalışmaların tüm safhalarında Dr. Doğan Kaya hocamızın ve Edebiyat Öğretmeni Erhan Paşazade'nin büyük katkıları oldu. Kendilerine yürekten teşekkür ediyorum.

Şimdi ise, Masal Babası Eflâton Cem Güney Sempozyumu'nun bildirilerini yayınlamanın sevincini yaşıyoruz. Eflâton Cem Güney, bu kitapla milletimizin gönlünde hak etmiş olduğu yere oturacak ve kültür çevreleri onu gereği gibi tanıyacaklardır.

Ayrı bir sevincimiz ise, Sivas 1000 Temel Eser kitaplarının her yıl artıyor olmasıdır. İlimiz kültürü için büyük bir kazanım olan Sivas 1000 Temel Eser projesine bir kitabın daha ilave olması hepimiz için büyük mutluluktur.

Masal Babası Eflâton Cem Güney Sempozyumu'nun düzenlenmesinde büyük emeği bulunan danışma, bilim, düzenleme ve yürütme kurulu üyelerimize, Müdürlüğümüz Personeline, etkinliğimize destek veren Bakanlığımıza, Valiliğimize, Sivas Belediyesine, Cumhuriyet Üniversitesine, Sivas Ticaret ve Sanayi Odasına ve Sivas 1000 Temel Eser kitap serisi kapsamında bu kitabı yayınlayan Orta Anadolu Kalkınma Ajansına ve Ajansımızın Genel Sekreteri saygıdeğer Kâmil TAŞÇI'ya ayrıca Müdürlüğümüzün faaliyetlerinde her türlü desteği veren Sivas Valisi Sayın Âlim BARUT'a en içten duygularıyla teşekkür ediyorum

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN KIZI ÖZDEN GÜNEY'İN MESAJLARI

Saygıdeğer Sivas Valisi, Belediye Başkanı, Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü

Sempozyuma iştirak eden üniversite hocaları, kıymetli Sivaslı hemşerilerim,

Babam merhum Eflâtun Cem Güney'in anılması beni çok mesut ediyor. İnaniyorum ki onun da ruhu şad oluyor. Hele de Sivas'ta memleketimizde böyle bir faaliyetin yapılacağını öğrendiğim andan itibaren ne kadar mutlu olduğumu anlatmaya kelimeler kifayetsiz kalır.

Sivas'ın ve hemşerilerinin babama vefa göstermeleri, uzun zamandır hasret duyduğum bir şeydi. Son yıllarda babamla ilgili yazılan kitap ve dergi yazılarından sonra böyle bir sempozyumun tertip edilmesi bu hasretimi fazlasıyla dindirdi.

Sempozyumu, Rektör Bey, İl Kültür Müdürü Kadir Bey, Erhan Bey ve diğer yetkililer aylar öncesinden haber verdiler ve sık sık sağlık durumumu sorarak katılmamı istediler. Ben de onların bu nazik ve vefakâr davetlerine iştirak etmek istememe rağmen sağlık durumum elvermediği için ne yazık ki katılamıyorum.

Şu an yürümekte dahi zorluk çekiyorum. Gönlüm gitmekten yana olduğu hâlde sıhhatim elvermiyor.

Beni mazur göreceğinizi ümit ederek affınızı, sağlığım için de dualarınızı bekliyorum.

Uzaktan yakından programa katılan herkese en derin hürmetlerimi sunuyor, emeği geçen başta Rektör Bey olmak üzere, Kültür Müdürü Kadir Bey'e ve tüm herkese gönülden teşekkür ediyorum.

06.06.2014

Özden Güney / İstanbul

İÇİNDEKİLER

Sempozyum Kurulları/ 1

Sempozyum Çalışma Programı/ 3

Etkinlik Programı/ 5

Sempozyum Açılış Konuşmaları/ 7

BİLDİRİLER

1. Oturum: Genel Yönleriyle Eflâton Cem GÜNEY

N. Yücel MUTLU

Eflâton Cem Güney'in Sivaslı Oluşu/ 17

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI

Yüreklerin Bam Teli Eflâton Cem Güney/ 23

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Eflâton Cem Güney'in Çalışmalarının Fikrî Yapısı/ 35

Nail TAN

Eflâton Cem Güney'in Türk Halk Bilgisi Derneği, Türk Dil Kurumu ve Kültür Bakanlığı Milli Folklor Enstitüsüyle İlişkileri Üzerine Notlar/ 45

Salih ŞAHİN

Osmanlı Arşivi Belgelerinde Eflâton Reşid (Cem) Güney ve Ailesi/ 63

2. Oturum: Masallarımız ve Eflâton Cem GÜNEY-1

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Eflâton Cem GÜNEY'İN "Dede Korkut Masalları"na Metinler Arası Bir Yaklaşım: "Kanturalı" Örneği/ 87

Doç. Dr. Gülhan ATNUR

Masalların Yeniden Yazılması Bağlamında Eflâton Cem Güney'in Congoloz Baba Adlı Masalı/ 107

Doç. Dr. Halit KARATAY

Değer Aktarımı ve Çocuğa Görelik Açısından Eflâton Cem Güney'in Masalları/ 117

Hayrettin İVGİN

Eflâton Cem Güney'in Masallarında Devler ve Dev Yaratıklar/ 131

3. Oturum: Masallarımız ve Eflâton Cem GÜNEY-2

Doç. Dr. Meral OZAN

Sanat Masalında Fantastik Ögeler Eflâton Cem Güney Örneği/ 143

Yrd. Doç. Dr. Münir CERRAHOĞLU

Eflâton Cem Güney'in Masallarının
Değerler Eğitimi Açısından Eğitimi/ 167

Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Eflâton Cem Güney'in "Masallar" Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde
Mitolojik Unsurları/ 185

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Eflâton Cem Güney'in Masal Yazıcılığı/ 205

4. Oturum: Halk Edebiyatımız ve Eflâton Cem GÜNEY-1

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM

Eflâton Cem Güney ve Folklor Çalışmaları
(Düzenlenen Jübile Töreni ve Hakkında Yazılanlar Bağlamında)/ 211

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK

Eflâton Cem GÜNEY' in Bakışıyla Türk Halk Türkülerinde
Kavuştak Estetiği/ 233

Prof. Dr. Ali YAKICI

Zenginliği ve Türkçe Öğretimine Katkısı Bakımından
Eflâton Cem GÜNEY Tekerlemeleri/ 241

Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN

Eflâton Cem Güney'in Türk Çocuk Edebiyatına Katkıları/ 249

**MASAL BABASI EFLÂTUN CEM GÜNEY SEMPOZYUMU
KURULLARI**

(Sivas 06-07 Haziran 2014)

DANIŞMA KURULU

Âlim BARUT, Sivas Valisi

Sami AYDIN, Sivas Belediye Başkanı

Prof. Dr. Faruk KOCACIK, Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ, Bilkent Üniversitesi

Özden GÜNEY, Eflâton Cem GÜNEY' in Kızı

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Prof. Dr. Şeref BOYRAZ, Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ, Gazi Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU

Ömer KALAYLI, Vali Yardımcısı

Prof. Dr. Ali ERKUL, Cumhuriyet Üniversitesi Rektör Yardımcısı

Kadir PÜRLÜ, İl Kültür ve Turizm Müdürü

Ahmet ÖZAYDIN, Sivas Belediye Başkan Yardımcısı

Dr. Doğan KAYA, Cumhuriyet Üniversitesi

Erhan PAŞAZADE, Sivas Gültepe Anadolu Lisesi TDE Öğretmeni

N. Yücel MUTLU, Araştırmacı-Yazar

2 ♦ Masal Babası Eflâton Cem Güney Sempozyumu Bildirileri

PROJEYE DESTEK VEREN KURULUŞLAR

Sivas Valiliği

Sivas Belediye Başkanlığı

Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlüğü

Sivas Ticaret ve Sanayi Odası Başkanlığı

**MASAL BABASI EFLÂTUN CEM GÜNEY SEMPOZYUMU
ÇALIŞMA PROGRAMI (Sivas 06-07 Haziran 2014)**

06 Haziran 2014 Cuma:

1. Oturum: Genel Yönleriyle Eflâton Cem GÜNEY

Oturum Salonu: Atatürk Kültür Merkezi, Ana Salonu

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU – Kadir PÜRLÜ

N.Yücel MUTLU: Masal Babası Eflâton Cem GÜNEY Sivaslı mıdır?

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI: Yüreklerin Bam Teli Eflâton Cem GÜNEY

Prof. Dr. İsmet ÇETİN: Eflâton Cem Güney’in Çalışmalarının Fikri Yapısı

Nail TAN: Eflâton Cem Güney’in Türk Halk Bilgisi Derneği, Türk Dil Kurumu ve Kültür Bakanlığı Milli Folklor Enstitüsüyle İlişkileri Üzerine Notlar

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT: Eflâton Cem Güney ve Birlik Dergisi

Salih ŞAHİN: Osmanlı Arşivi Belgelerinde Eflâton Reşid (Cem) Güney ve Ailesi

2. Oturum: Masallarımız ve Eflâton Cem GÜNEY-1

Oturum Salonu: Atatürk Kültür Merkezi Üst Fuaye

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN-Doç. Dr. Meral OZAN

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ: Eflâton Cem GÜNEY’ in “Dede Korkut Masalları”na Metinler Arası Bir Yaklaşım: “Kanturalı” Örneği

Doç. Dr. Gülhan ATNUR: Masalların Yeniden Yazılma Süreci ve Eflâton Cem GÜNEY’in Congoloz Baba Adlı Masalı

Doç. Dr. Halit KARATAY: Değer Aktarımı ve Çocuğa Görelik Açısından Eflâton Cem Güney’in Masalları

Hayrettin İVGİN: Eflâton Cem Güney’in Masallarında Devler

3. Oturum: Masallarımız ve Eflâton Cem GÜNEY-2

Oturum Salonu: Atatürk Kültür Merkezi Ana Salon

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ

Doç. Dr. Meral OZAN: Sanat Masallarında Fantastik Öğeler Eflâton Cem GÜNEY Örneği

Yrd. Doç. Dr. Münir CERRAHOĞLU: Eflâton Cem Güney’in Masallarının Değerler Eğitimi Açısından Eğitimi

Doç. Dr. Nedim BAKIRCI: Eflâton Cem Güney’in “Masallar” Adlı Kitabında Yer Alan Metinlerde Şamanizm Unsurları

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU: Eflâton Cem Güney’in Masal Yazıcılığı

4. Oturum: Halk Edebiyatımız ve Eflâton Cem GÜNEY-1

Oturum Salonu: Atatürk Kültür Merkezi Üst Fuaye

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

Doç. Dr. Nedim BAKIRCI

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM: Eflâton Cem GÜNEY ve Folklor Çalışmaları Hakkında Kısa Bir Değerlendirme (1972 Yılında Düzenlenen Jübilesi ve Vefatı Sonrası Yazılanlar Bağlamında)

Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK: Eflâton Cem GÜNEY’in Bakışıyla Türk Halk Türkülerinde Kavuştak Estetiği

Prof. Dr. Ali YAKICI: Zenginliği ve Türkçe Öğretimine Katkısı Bakımından Eflâton Cem GÜNEY Tekerlemeleri

Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN: Eflâton Cem Güney’in Türk Çocuk Edebiyatına Katkıları

5. Oturum: Halk Edebiyatımız ve Eflâton Cem GÜNEY-1

Oturum Salonu: Atatürk Kültür Merkezi Ana Salon

Oturum Başkanı: Prof. Dr. İsmet ÇETİN– Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN: Eflâton Cem GÜNEY’ in Erzurumlu Emrah ile İlgili Çalışmaları

Nihangül DAŞTAN: Türk Folklor Araştırmaları Tarihinde Eflâton Cem GÜNEY’ in Yeri

Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN: Erzurum Âşıklık Geleneği Konusunda Yapılan Çalışmalarda İlk İsim Eflâton Cem Güney

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN: Eflâton Cem Güney’in Kerem ile Aslı Hikâyesindeki Şiirlerinin Kaynakları

Erhan PAŞAZADE: Eflâton Cem GÜNEY’ in Kitapları

Değerlendirme Oturumu:

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU

Prof. Dr. İsmet ÇETİN

Nail TAN

Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA

ETKİNLİK PROGRAMI:

05 Haziran 2014 Perşembe:

08.00-24.00: Konukların Karşılınması ve Misafirhanelere Yerleştirilmesi

06 Haziran 2014 Cuma:

09.00-09.45: “Eflâton Cem Güney’le Evvel Zaman Çizgileri” Eflâton Cem Güney’in Kitaplarından Resimler-İllüstrasyonlar Sergisi’nin Açılışı

10.00-10.45: Sempozyum Açılış Programı (Atatürk Kültür Merkezi)

10.45-12.00: Sempozyum 1. ve 2. Oturumu (Ana Salon-Üst Fuaye)

12.00-13.30: Öğle Yemeği

14.00-17.30: Sempozyum 3.4. ve 5. Oturumları

17.30-18.30: Sempozyum Değerlendirme Oturumu

19.00-20.00: Akşın Yemeği

20.30-23.00: Sohbet ve Meşş Programı (Sivas Âşıkklar Derneği Salonu)

07 Haziran 2014 Cumartesi:

08.00-10.30: Divriği’ye Hareket ve Varış

11.00-12.30: Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası ile Konakların Gezilmesi

12.30-14.00: Öğle Yemeği

14.00-15.15: Kangal Balıklı Kaplıca’ya Hareket ve Varış

15.15-18.00: Kangal Balıklı Kaplıca’da Dinlenme

18.00-19.30: Akşın Yemeği (Kangal Balıklı Kaplıca)

19.30-21.00: Kangal Balıklı Kaplıca’dan Ayrılış ve Sivas’a Varış

08 Haziran 2014 Pazar:

08.00: Misafirhanelerden Ayrılış

AÇILIŞ KONUŞMALARI

İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Konuşması

Sayın Valim, Belediye Başkanımız, Baro Başkanımız, Saygıdeğer Rektör Yardımcımız, Sivasımızın Şefik Sümbüloğlu amcası, saygıdeğer konuklar, uzaktan bu etkinlik için ilimizi teşrif eden muhterem katılımcılar, hocalarımız, aziz Sivaslılar, basınımızın değerli mensupları.

Bugün hayal dünyamızın çiçekleri olan masallarımızı derleyen ve onları büyük bir sabırla geleceğe taşımayı başaran merhum hocamız Eflâton Cem Güney'i anmanın ve onun adına bir bilimsel toplantı yapmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Efendim, öncelikle bizi ilgilendiren tarafı, bu bir yerel duygu değil, onun bir Sivaslı olmasıdır. Bugüne kadar her ne kadar Malatya doğumlu olmasından dolayı, babasının memuriyetinden dolayı, orada doğmuş olmasından dolayı, Malatyalı gibi algılanmış olsa da hiçbir zaman için gerçek değişmeyecektir ve onun Sivaslı olarak tanınmasına bu toplantı vesile olacaktır diye düşünüyorum. Bir şey daha söyleyeyim; Malatya biziz biz de Malatya'yız. Hiçbir farkı yok. Ama doğru olan bir bilgi gelecek kuşaklara doğru olarak aktarılmalıdır.

Efendim, ben bugün üstadımızı öncelikle rahmetle anıyorum. Gerek Sivas'taki öğretmenlik yıllarında Birlik Dergisi'nde yayınladığı şiirlerinde, yazılarında ve katıldığı etkinliklerde Sivas kültürüne büyük katkı sağlamış olduğunu görüyoruz ve masallarımızın derlenmesinde, halk hikâyelerimizin derlenmesinde çok büyük katkısının olduğunu hepimiz biliyoruz. Bir varmış bir yokmuş diyerek ayağında demir çarık, elinde demir asa az gittik uz gittik örneği masallarımızı bir araya getirmiş ve sonunda da gökten üç elma indirerek masal dinleyenleri ödüllendirmiş.

Efendim, ben sizleri dinleyeceğimiz için sadece şehirdeki kültür sanat adamlarının bir dileğini aktarıp daha sonra teşekkür edeceğim kişilere teşekkür ederek konuşmamı bitireceğim.

İlimizdeki kültür sanat insanlarının bizden istekleri oldu, başta Müjgân Üçer Ablamız olmak üzere, Halûk Çağdaş Beyin, Eflâton Cem Güney'in isminin okullara ya da Belediyemiz tarafından yeni açılacak caddelere veya Üniversitemizin salonlarına verilmesi şeklinde bir talepleri var. Bunu öncelikle bir arz edeyim efendim.

Sempozyumumuzun gerçekleşmesinde emeği olan Danışma Kurulumuz, Bilim Kurulumuz ve Düzenleme Kurulumuza, Sayın Valimiz Âlim Barut'a, Belediye Başkanımız Sami Aydın'ı Rektörümüz Prof. Dr. Faruk Kocacık Beyefendi'ye ve bize destek olan Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı Osman Yıldırım Beyefendi'ye teşekkür ediyorum.

Yine bu etkinliğin düzenlenmesinde baştan beri büyük gayretleri olan ve bize destek olan Rektör Yardımcımız Sayın Hocamız Ali Erkul Beyefendi'ye ve gece gündüz çalışarak bu çalışmaların önemli bir noktaya gelmesinde katkısı olan Doğan Kaya Hocamıza, yine Müdür Yardımcımız Teoman Karaca Beyefendi'ye, fedakârca beş aydır gece gündüz çalışan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğümüz personeline ve sevgili öğretmenimiz Erhan Paşazade 'ye, Hocamızın kitabını yazarak bizi bu çalışmalara sevk eden Yücel Mutlu Ağabeyimize yürekten teşekkür ediyorum. Bir teşekkürüm de Sivas Türk Ocağı'na, sebebi de Birlik Dergisini yayınladıkları için. Çok önemli bir hizmet olmuş, çok önemli bir kültür değeri ortaya çıkmıştır. Ve de bu etkinlikte emeği olan herkese tekrar teşekkür ediyorum. Daha nice etkinliklerde buluşalım diye dua ediyor saygılar sunuyorum.

Cumhuriyet Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Ali ERKUL'un Konuşması

Sayın Valim, Sayın Belediye Başkanım, Sayın Baro Başkanım, değerli katılımcılar, değerli dinleyiciler, basınımızın değerli mümtaz mensupları, bu bilimsel etkinliğe hepiniz hoş geldiniz.

Sayın Rektör Bey de çok istedi bu etkinliğe katılmayı fakat Kıbrıs Cumhurbaşkanımızın Sivasımızı, Üniversitemizi ziyaretlerinden dolayı havaalanında karşılamaya gittiler. Sayın Valimiz de Sayın Belediye Başkanımız da aynı görevden dolayı oraya gittiler. Onların da selam ve saygılarını getirdim.

Burada tabii Eflâton Cem Güney'i anlatacak durumda değilim, çünkü bu işin uzmanı hocalarımız var bilim adamlarımız var. Onların yanında mahcup olmak istemem. Sadece kısaca bir iki şey söyleyeceğim. Fazla zamanınızı da almak istemiyorum.

Geleneksel Halk Edebiyatı, geleneksel Halk Kültürü içerisinde masalların ayrı bir yeri var. Özellikle çocukların ana dilini öğrenmesinde, kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında ve bunların tamamının ötesinde çocuğun toplumsallaşmasında masalların ayrı bir görevi var.

Sayın Kültür Müdürüm ve Doğan Kaya, Üniversitemizin 40. Yılı etkinlikleri çerçevesinde Sivas'a kültürel anlamda hizmet veren Âşık Veysel ve Eflâton Cem Güney'in ismi ile geldiğinde biz de heyecanla elimizden geldiğince gerekeni yapacağımızı söyledik. Bu konuda ufak tefek eksiklikler, aksaklıklar varsa hoş görülür.

Eflâton Cem Güney ile ilgili biraz sonra oturumlar içerisinde geniş bilgi sahibi olacağız.

Hepinize hoş geldiniz diyor, saygılar sunuyorum.

Sivas Belediye Başkan Yardımcısı Ahmet ÖZAYDIN'ın Konuşması

Sayın Vali Yardımcım, Saygıdeğer Rektör Yardımcımız, Baro Başkanımız ve Şefik Amcamız -çok saygı duyduğumuz bu tür konularda gerçekten bizlere çok yardımcı oluyor- ve özellikle il dışından gelen misafirlerimiz, beyefendiler, hanımefendiler, değerli basın mensupları sözlerime başlamadan önce hepinizi gerek şahsım gerekse Belediye Başkanımız adına hürmet ve saygıyla selamlıyor ve tekrar hepinize hoş geldiniz diyorum.

Saygıdeğer misafirler, saygıdeğer davetliler az evvel Ali Hocamın da bahsettiği gibi şimdi burada Eflâton Cem Güney hakkında bir takım şeyler söylemek istemiyoruz. Çünkü biraz sonra dinleyeceğiz Eflâton Cem Güney'in özelliğini dünya edebiyatına, Türk edebiyatına ne kadar güzel hizmetler yaptıklarını zaten hep beraber dinleyeceğiz. Özellikle 1956 ve 1960 yılları arasında Dünya Çocuk Edebiyatı Danimarka Onur Belgesi alması bizim için önemli. Gerçekten böylesine önemli bir şahsiyeti Sivas'ta bir sempozyumla değerlendirmemiz bizim için, ilimiz için ve Sivas 'ta yaşayan bürokratlar için özellikle İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü için çok önemli bir hadise diye düşünüyorum.

Belediye olarak bundan sonra yapılacak olan sempozyumlarda, ilmî çalışmalarda her türlü katkı ve yardımı yapmaya hazır olduğumuzu beyan ediyor, bu sempozyumun ilimize, bilim adamlarına, edebiyatımıza daha güzel yenilikler kazandırmasını temenni ediyor, tekrar hepinize hoş geldiler diyor, saygılarımı arz ediyorum.

Vali Yardımcısı Ömer KALAYLI'nın Konuşması

Sayın Belediye Başkan Yardımcım, Sayın Rektör Yardımcım, Baro Başkanım, değerli hocalarımız, sevgili konuklar, hepinizi öncelikle sevgi ve saygıyla selamlıyorum.

Bugün burada Masal Babası veya kendi ifadesi ile Masal Dedesi olan Eflâton Cem Güney Sempozyumu'nda sizlerle birlikte olmanın mutluluğunu yaşıyorum. Evet, Eflâton Cem Güney az sonra -değerli hocalarımız, akademisyenlerimiz tarafından tabii anlatılacak kısaca çocuk edebiyatının önde gelenlerinden birisi hem masallarımızın derlenip toparlanmasında hem de halk şiirinin ve geleneksel Türk hikâyelerinin toparlanmasında, derlenmesinde büyük katkıları, büyük çabaları olan bir Sivaslı değerimiz. Sivaslımız bugün bu büyük değerine sahip çıkıyor. Bu bakımdan da bu çok önemli. Enine boyuna tabii derinlemesine bahsedilecek, anlatılacak.

Özellikle 1960' lı yıllarda çocuk oyuncaklarının veya çizgi filmlerinin ya da bugünkü bilgisayar oyunlarının olmadığı zamanlarda "Bir varmış Bir yokmuş" dizeleri ile başlayan masallar çocukların en büyük eğlenceleriydi. Eflâton Cem Güney bir Anadolu âşığıydı, Çoğu kez köyleri dolaşarak, kasabaları dolaşarak hem de bir eğitimci olması hasebiyle de köylerimizde yaşayan kadınlarımızdan, ocak başında duran yaşlı annelerimizden masalları derlemiştir. Aynı zamanda da köy kahvesinde oturan âşıklardan da halk şiirlerini derlemiştir. Dede Korkut masalları başta olmak üzere ve çocukluğumuzda okuduğumuz masalların gerçekten kahramanıydı. Kendi ifadesi ile "Her insan bir şeyin delisidir, kimi gülün delisidir, kimi bülbülün delisidir, ben de masalın delisiyim" diyor kendisi. Bu bakımdan da biz onu bir Masalcı Baba olarak gördük ve hakikaten de bizim için çocuk edebiyatı için oldukça önemli. Tabii ki zor yaşam koşullarına sahip olmuş yani çocukluğunda annesini kaybetmiş, babasını kaybetmiş ve bir evlat acısı yaşamış bir insan dolayısıyla da bugün burada bu zor yaşam koşullarına rağmen birçok başarılı çalışmaları beraberinde getirmiş. Ben kendisini rahmetle, minnetle yâd ediyorum, Allah rahmet eylesin diyorum.

Böyle bir sempozyumun gerçekleşmesinde büyük emeği olan başta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğümüze, Rektörlüğümüz ve Belediyemize, burada bulunan Belediye Başkan Yardımcımıza, Rektör Yardımcımıza, bu sempozyumu sempozyumu yapan değerli akademisyenlerimize, değerli hocalarımıza da şükranlarımı ifade ediyor hepinizi sevgi ve saygıyla selamlıyorum.

Masal Babası Eflâtun Cem Güney Sempozyumu

1. OTURUM

GENEL YÖNLERİYLE EFLÂTUN CEM GÜNEY



EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN SIVASLI OLUŞU

N. Yücel MUTLU¹

Sempozyumun değerli konukları,

Kasım 2011'de Sivas Belediyesi tarafından yayınlanmış olan, “Masal Babası / Sivas'lı Eflâton Cem Güney” adlı kitabımın öncülük ettiği bu Sempozyum'da yer alan bir nâçiz konuşmacı olarak seçtiğim konu, kitabımın hedefi olan “Eflâton Cem Güney'in Sivas'lı oluşu”nun ilmen ve resmen tescilidir. Ama önce, 700 senelik geçmişi olan Sivas'lı bir âileden gelen ve Sivas'a gönül vermiş birisi olarak, hayâtımda şu iki şeyi yapmaktan sonsuz şeref ve mutluluk duyduğumu sizlere arz etmeme müsâade buyurmanızı ricâ edeceğim. Bu iki şeyden birincisi, Sivas'taki 187 yıllık Abdi Ağa Konağı'nın, bir kuruş bedel talep etmeden, tarafımdan, Sivas Belediyesi'nin hükmî şahsiyetine hibe edilmesi ve bu sûretle Konağın, târihî bir Sivas Konağı olarak restore edilip bir kültür evine dönüştürülmesine nâçizâne imkân sağlayışımdır. İkincisi ise, rahmetli Eflâton Cem hocam ile ilgili olan bu kitabı hazırlamaktır. Bu sûretle, Sivas'ın kültür ortamının, Eflâton Cem Güney'in şahsiyeti ve değeri üzerinde kenetlenmiş olduğu kanâatindeyim. Dolayısıyla, bu Sempozyumu da tertip etmek suretiyle üstün vasıflarını isbat etmiş olan, Sivas'ımızın kültür ortamının vefâkâr yöneticilerini buradan alkışlıyor ve hepsine teşekkürlerimi arz ediyorum.

Türkiye Cumhuriyetinin sınırları içinde yaşayanların hiç şüphesi olmasın ki, Eflâton Cem Güney, gerek cismâni varlığı ile gerekse kültürel şahsiyetiyle, öz be öz bir Sivaslı'dır. Birinci Büyük Millet Meclisi'nin açılışının 50'nci yıldönümü dolayısıyla Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nın 1970'de çıkardığı ve Birinci Meclis'de bulunan milletvekili ve memurlardan o târihte hayatta olanların hâtıralarının bir araya getirildiği kitapta Eflâton Cem Güney, kendisine tevcih edilen “Biyografi” sorusuna şu cevâbı vermiştir : “Soyca Sivas'lıyız. Ben 1896'da, babamın Telgraf Müdürü olarak bulunduğu Hekimhan'da dünyaya gelmişim. Çocuk denilecek yaşta babamı, annemi kaybettim. Güçlüklere katlanarak okudum. 1917-1918 ders yılı sonunda, Sivas Sultânîsi Edebiyat kolundan me'zûn oldum.”

¹ Araştırmacı, Yazar

Burada bir parantez açalım ve şu bilgiyi verelim. Eflâton Cem Güney'in, (Nüfus Genel Müdürlüğü arşivcileri tarafından Esas Defter denilen) 1905'deki Nüfus Tahrir Defteri'nde geçen ismi Eflâton Reşid olup, hayatının sonuna kadar bütün resmî işlemlerinde bu isim kullanılmıştır. Dedesinin adı da Eflâton olup, dededen toruna aktarılan bu isme, kendisi, Cem takma adını katarak, bütün çalışmalarını Eflâton Cem adı ile yürütmüştür.

Eflâton Reşid'in babası Ahmed Hurşid Efendi, Sivas Vilâyeti Telgraf ve Posta Müdürlüğünde Posta Müdür Muâvini olan, ağabeyi Mehmed Şevket Efendi sâyesinde bir me'mûriyet alarak, yine özbeöz Sivas'lı olan eşi Hayriye Hanım ile birlikte, 1890'lı yıllarda Ma'mûretü'l-azîz Vilâyetine bağlı Malatya Sancağı'nın Akçadağ kazâsına âit bir nâhiye olan Hekimhanı'na gitmiştir. İki oğlundan, büyüğü olan Eflâton Reşid 1896'da, küçüğü olan Mahmud Vâsıf da 1902'de, bu nâhiyede dünyâya gelmişlerdir. Ahmed Hurşid Efendi'nin 1903'de Hekimhanı'nda vefâtı üzerine, bir anne, iki çocuk ve evlerinde "harem hademesi" olarak yanlarında yaşayan Zarîfe adlı 10 yaşındaki küçük bir kız çocuğundan oluşan dört kişilik âile, aynı sene, ya'ni 1903'de Sivas'a dönmüş olup, amcaları Mehmed Şevket Efendi'nin maddî ve manevî himâyesi altına girmişlerdir. 1905 târihli Nüfus Esas Defteri'ndeki kayıtlardan anlaşıldığına göre, Eflâton Reşid'in annesi Hayriye Hanım da, 1903 ile 1905 arasındaki bir târihte Sivas'ta vefât etmiştir. Esâsen, rahmetli hocamızın "çocuk denilecek yaşta babamı, annemi kaybettim" ifâdesi de, bunları te'yid etmektedir.

Eflâton Cem Güney, Türk Edebiyatında "şâir-i mâderzâd", ya'ni "anadan doğma şâir" olarak anılan İsmâil Safâ için, Agâh Sırrı Levent'e yazdığı ve Türk Düşüncesi dergisinin 1 Nisan 1954 târihli özel sayısında yayınlanan mektubunda, bu şâir için, "Sivas'ta, Paşa Câmii hazîresinde, büyükannemin yanında yatıyordu" demektedir. Bu ifâdeden anladığımız, aile büyüklerinin de Sivaslı olduklarıdır. Kezâ aynı mektuptan öğrendiğimize göre, vefâtından sonra babası'nın naaşı, Hekimhanı'nda, ya'ni gurbette kalmıştır. Ancak bugün yeri belli değildir.

Eflâton Cem, 1917-1918'de Sivas Sultânisi'nin Edebiyat kolundan me'zûn olmuş ve aynı yıl içinde, bir yakınının delâletiyle, Konya Vilâyeti merkezindeki, o târihte Dârü'l-Eytâm denilen, sonraki adı ile Öksüz Yurdu olan okulun Türkçe Öğretmenliğine atanmıştır. Bundan sonraki görev yerleri ise, TBMM'ndeki Zabıt Kâtipliği, Eskişehir Sultânîsi Türkçe Öğretmenliği, Kayseri Sultânîsi Orta kısmı Türkçe Öğretmenliği, Sivas Sultânîsi Türkçe ve Edebiyat Öğretmenliği, Samsun, Afyon, Kütahya ve Haydarpaşa Liseleri

Edebiyât Öğretmenliği, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğünde Araştırma Görevlisi, İstanbul Maârif Müdür Muâvinliği'dir. Bu görevlerin hangi târihler arasında ve ne sûretle yerine getirildiği, kitabımda detaylı olarak anlatılmaktadır.

Eflâton Cem'in, Konya'da başlayan muallimlik hayâtı, sıradan bir öğretmenlik yerine, gerçek bir "hoca" hüviyetiyle sonuna kadar devâm etmiştir. O, bununla yetinmemiş, kişiliğinde vâir olan edebî zevki ve ustalıklı işlediği kalemi sâyesinde, şiirlerinin yanı sıra, öğretmenlik yaptığı Konya, Kayseri, Sivas, Samsun, Afyon ve Kütahya'daki yerel dergi ve gazetelerde yayınlanan makaleleri ile, ve bilhassa masal ve halk hikâyeleri üzerine yayınladığı çok sayıda kitapları ile, çeşitli konularda eser vermiştir. Bu konuya burada değinmemizin sebebi, 1903'den 1918'e kadar, ya'ni, yedi ile yirmiiki yaşları arasındaki süreyi, diğeri bir ifâde ile, bir gencin kişiliğinin oluşacağı bu onbeş yılı, tamâmen Sivas'da, memleketinde geçirmiş olduğunu belirtmektir. Bunun yanında rahmetli hocamız, mesleki hayâtının, 27 Mart 1923 ile 20 Eylül 1928 arasındaki beşbuçuk yılını da Sivas'ta, öğretmenlik yaparak ve dolu dolu geçirmiştir.

Burada yine bir parantez açalım. Sivas Lisesi'nin 100'üncü yıldönümü vesîlesiyle yayınlanan albüm şeklindeki kitapta, 1917 ve 1918 senesi me'zûnlarının isimleri ve fotoğrafları yer almamaktadır. Belki de, Anadolu'daki diğeri bâzı liselerin, Birinci Dünya Savaşı dolayısıyla hiç me'zûn vermemeleri gibi, Sivas Lisesindeki öğrencilerin büyük çoğunluğu da bu savaşa iştirak ederek şehit olmuşlardır. Nitekim bir kitapta, Edebiyat kolundan me'zûn olan tek öğrenci olduğu kaydedilmiştir, ancak bu husus, maalesef belgelenmemiştir.

İşte, Eflâton Reşid'in, herkes tarafından bilinen adı ile Eflâton Cem'in, Hekimhan'la ve Malatya ile bağlantısı, sâdece ve sâdece, doğumundan Sivas'a dönüşlerine kadar geçen ilk yedi yıllık çocukluk devresine âittir. Ve kendisinin bu yedi yıllık çocukluk devresine âit, yayınlanmış hiç bir anısı da yoktur. 1903'den sonra rahmetli hocamızın, bir merak sâikiyle olsa bile, Malatya'ya ve Hekimhan'a hayatı boyunca uğramadığını, eserlerinde bu iki yere âit hiç bir bilgi ve beyân bulunmadığını, kezâ, "Malatya'da yaşamış şâirlerin hayat ve eserlerini incelemek" gibi bir işi kesinlikle yapmadığını, Türk Edebiyatı dünyâsı kadar bizler de, herkes de bilmektedir. Dolayısıyla, Masal Babası Eflâton Cem Güney, hayâtının hiç bir döneminde, "Malatya'nın yetiştirdiği" bir değeri olmamıştır, "Malatya'dan yetişen" bir millî değeri değildir. Zâten, rahmetli hocamızın eserlerinin hiç

birisinde de, Malatya ve Hekimhan üzerine, bir gözlem, bir duyuş, bir deyiş, bir hikâye, bir masal bulamazsınız. Özetle söylemek gerekirse, Hocamızın yetişmesinde ve bugün kendisini değerli kılan özelliklerin kazanılmasında, Malatya'nın ve Hekimhan'ın hiç bir katkısının olmadığı, kendisinin de Malatya ve Hekimhan'a, hayatı boyunca herhangi bir katkıda bulunmadığı, üzerinde herhangi bir tereddüdün oluşamayacağı bir gerçektir. Dolayısıyla Eflâton Cem Güney'in Malatya'nın yetiştirdiği bir değer gibi gösterilmesi, kelimenin tam anlamı ile, kişi bazında bir intihaldir.

Eflâton Cem Güney, Sivas'da yetişmiş, Sivas yöresinin kültürü ile yoğrulmuş olduğu için, baba ocağından, ana kucağından masalları derlemiş, türküleri kaleme almıştır.

Meselâ, “halkiyat”la uğraşanların mutlaka incelemeleri gereken “Folklor ve Halk Edebiyatı” adlı bilimsel kitabında “masal geleneği”ni anlatırken, o bal akan diliyle, Sivas'tan örnek verir. Kezâ aynı kitapta “Türkü Geleneği”ni yazarken, “Başka yerlerin yetmiş yıl öncesini bilmem ama bizim Sivas'ta, haftanın tâtil günlerinde ve Hıdrellez gibi belli günlerde, her mahalleden seçilip gelen gür sesli gençler, yanık sesli hâfızlar, Yukarı Tekke'nin başına dizim dizim dizilir, bir maya mı olur, uzun hava mı, herbiri bu tepecikten birer türkü sallardı” diyerek, Sivas'ın halk kültürüne ve kendi geçmişine ayna tutar.

Eflâton Cem'in, kendi şiirlerinden oluşan ve bugün için maalesef elimizde bulunmayan “Matem Sesleri” adlı kitabından sonraki ilk araştırma eseri, “Erzurum'lu Emrâh” adlı yayını olup burada, “halk kültürü zengin olan Sivas'ta” ifâdesini kullanmaktadır. Sivas'taki bu kültür birikimi ile ilgili olarak, masallarının derlenmesindeki hareket noktasının, bizâtihi kendisinin âile muhiti olduğunu ise, Âşık Garip adlı kitabında şöyle anlatmaktadır : “Emine Aba için ,....., İnsan Çocuğun anasının anasının anası, adıyla sanıyla, bir masal anası demiştim.” Rahmetli Hocam, aynı kitapta, nerede ve ne şekilde masal derlediğini de şöyle ifâde eder : “Kış gecelerinde mahalle odalarına ve eski kahvehânelere toplananlar, meşhur hikâyeci Ağa Dayı'yı, sabahlara kadar dinliyor. Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnûn âyarında, lâkin bunlar gibi tesbit edilmemiş bir çok masal ve hikâyeleri, bütün hususiyetleriyle ve yanık deyişleriyle anlatan bu yegâne hikâyecinin hâfızasını kaleme aldık.” Kendisi bunu, bir başka röportajda da şu şekilde belirtir : “Gerçekten ben, masal analarının dizi dibinde büyüdüm ; sonra hikâyeci san'atkârlarla ve halk şâirleriyle düşüp kalktım.” Burada ismi geçen Emine Aba, rahmetli hocamızın hanımının anneanesi olup yüz yaşından fazla yaşayan, ve aslı, Sivas'ımızın

Hâfik ilçesinin Celâllî nâhiyesinden olan bir yaşlı hanımdır. Hasanoğlu Ağa Dayı ise, 93 Harbi'nden sonra Sivas'a yerleşen, çok eski Kars göçmenlerindedir. Görülüyor ki, Eflâton Cem hocamızın masal dünyasının oluşmasındaki en büyük etken, kendisinin de içinde yaşadığı "Sivas'ımızın halk kültürü"dür. Nitekim Hocamız da Sivas'ı, "halk kültürünün yatağı" olarak ifade etmektedir.

Rahmetlinin hayatı boyunca Sivas'ın ve Sivas kültürünün mümtaz bir evlâdı olarak yaşadığının son bir örneği ise, 1940'lı yıllarda İstanbul'da kurulan Sivas Yüksek Tahsil Talebe Cem'iyeti'nin kurucularından oluşudur.

Bu kısa açıklamalarımla, Eflâton Cem Güney'in, Sivas'ımızın has evlâdı olduğunu, Sivas kültürünün Türk Edebiyatındaki temsilcisi olarak hayatını sürdürdüğünü, Sivashlı'nın kendisiyle dâima gurur duyduğunu ve duymakta olacağını belirtmek istedim. Bu vesîle ile Masal Babası Eflâton Cem Güney'e Yüce Allâh'ın rahmet ve mağfiretini diler ve manevî huzurunda hürmetle eğilirim.

YÜREKLERİN BAM TELİ EFLÂTON CEM GÜNEY

Yrd. Doç. Dr. Mehmet YARDIMCI*

Edebiyatımızın önde gelen şahsiyetleri vardır. Saygı duyulur bunlara. Bunların kimileri sanatçıdır, şairdir, öykü yazarıdır, romancıdır. Kimileri de edebiyat tarihimize yön veren, edebi ürünleri yorumlayan akademisyendir. Kimileri ise İbrahim Aslanoğlu, Cahit Öztelli, İhsan Hınçer, Haşim Nezihi Okay gibi araştırmacı yazardır. Bu gurup içinde önemli saygınlığı olanlardan biri de Eflatun Cem Güney'dir. Akademisyen olmayan bu gruptakilerin çoğu öğretmen olmakla birlikte kimi aydınlarca Alaylı denen kimselerdir. Oysa bunların içinde kimilerinin Türk Halk Edebiyatına yaptıkları hizmeti değme akademisyenler yapamamışlardır.

“Yurdumuzun sadece insanı büyüleyen bir güzelliği değil, sır ve sihirle yoğrulmuş folklor özellikleri de vardır. Yağlaların birinde murat kapıları açılır; adaklar adanır, niyetler tutulur... ötekinde çiçekler, çiğdemler burcu burcu konuşur. Biri, “ben şu derde devayım” der; öbürü, “ben de şu hastalığa şifayım” der, der ama, gene duyan duyar, duymayan duymaz...” diyen Eflatun Cem Güney, kendini halk edebiyatıyla ilgili çalışmalara vermiş, masal, halk hikâyesi ve âşıklerle ilgili çalışmalarla edebiyat dünyasında kendine önemli yer edinmiştir.

Konya Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ndeki çalışmaları ile Millî Mücadele'ye katılan, İstiklâl (Eskişehir, 1919), İrşâd (Konya, 1921) ve Misak-ı Millî {Kayseri, 1921}'de dergi ve gazeteleri çıkaran. Duygu ve Düşünce, Duygu ve Dilek, Taşpınar gibi dergileri yöneten, Folklor araştırma çalışmaları yapıp halk hikayeleri ve efsaneleri derleyip onları edebî eser seviyesine çıkarmaya uğraşan, âşık edebiyatına çok önemli katkılar koyan Eflatun Cem Güney'i değerlendirenler genellikle hep masalcı kimliği üzerinde dururlar. Onun masal babası oluşunu vurgulayıp bu yönünü ince eleyip sık dokurlar. Folklorcu kimliğini, folklorcu kimliğinden öte âşık babası olduğunu gözardı ederler.

Şüphesiz masal çalışmaları ile efsaneleşen Güney'in Masal alanındaki çalışmaları uluslar arası bir seçici kurulca dünya çocuk ve gençlik edebiyatının en iyi örnekleri sayılışı, ona Andersen Ödülü verilmesi, “Hans Christian Andersen Medal Kurumu” çağdaş masal yazarları içinde, Eflatun Cem'in Açıl Sofram Açıl kitabındaki masalları, 55 milletten şeref listesine alınışı, 11 eser

* Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümünden emekli.
(zileli.yardimci@gmail.com)

arasında en mükemmeli kabul edilişi, ona Andersen Payesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası verilmesi (1956). 1960'ta "Dede Korkut Masalları ile aynı ödül bir kez daha alışı onur kaynağımızdır. Fakat bir bu kadar önemli diğer çalışmaları da göz ardı edilmemelidir.

Onun cönklerin tozlu sayfalarından kurtarıp gün yüzüne çıkardığı ve 1861'de öldüğü bilinen Zileli Âşık Kâmilî'nin şiirlerini derlemesi bile ilk oluşu nedeniyle çok önemlidir. 1954'te o günün zor koşulları altında Kâmilî'yi kitap bütünlüğünde yayımlaması masal üzerine olan çalışmaları ile eşdeğer görülecek bir çabadır.

Eflatun Cem, Kâmilî için; "*Ona kaleminden kan damlayan adam denilirmiş. Fakat bu söz ona şairliğinden yana değil, hattatlığından dolayı verilmiş; gerçekten o, kendisini daha çok bu sanata vakfetmiştir.*" demektedir.

Eflatun Cem'in derleyip yayımladığı şiirleri incelendiğinde bu sözün hattatlığı kadar şairliği üstüne de söylenmesi gereğine inanılmaktadır.

*Kitabım düürüldü düştüm âh ü zâre
Bülbülün feryadı gül ile hâre
Kâmilî tecelli böyle ne çare
Şimden sonra eyvah bana vah bana*

gibi rahat söyleyişleri görüşümüzü doğrulamaktadır.

Bizce, Dertli Kaval (1945), Âşık Garip (1958), Kerem İle Aslı (1959), Tahir İle Zühre (1959), Şah İsmail (1957), Erzurumlu Emrah(1947), Âşık Ruhsati (1953), Meslekî (1953) gibi çalışmaları Eflatun Cem Güney'den söz ederken masalcılığı ile eşdeğer görülerek işlenmelidir.

Eflatun Cem Güney, geleneksel halk hikâyelerimizi ve masallarımızı derlemekle kalmamış, kendisi de masallar yazarak haklı bir biçimde Masalçı Baba diye ünlenmiştir.

Masallar, gerçeğin de büyük payı olmakla birlikte halkın hayal gücüyle yarattığı verimlerdir. Halk gerçeği masalarda motiflerle anlatılır. Kendi toplumumuzun yaşantıları masal aracılığı ile yeni kuşaklara öğretilir. Masalın, insanı tanıtıcı yönü oldukça kuvvetlidir. Masallar insan ruhlarında yapılmış gezintiler gibidir.

Her sazın önemsenen, bam teli denen bir ana teli vardır. Halk kültürünün baş tacı masallar da Halk Edebiyatının ana telidir. Masalarda halk kendini, kendi dilini, kendi kalbini, kendi kalbinin bam telini bulur. Bu teli en iyi kullanan Eflatun Cem Güney, yeniden kaleme aldığı masallarla, âşıkların ağzından kaleme aldığı ya da cönklerin tozlu sayfalarından kurtardığı âşıkların özgün söyleyişleriyle yüreklerin bam teli olmuştur.

Âşık Garip'in:

*Gurbet elde baş yastığa gelende
Gayet yaman olur işi Garip'in
Gelen olmaz giden olmaz yanına
Siyah toprağıyla taşı Garip'in*

deyişi,

Emrah'ın:

*Emrahî der geçti gülün harmanı
Gitti bahâr geldi şitâ zamânı
Ara şimdengerü derde dermânı
Gazellenmiş gül fidanın a bülbül*

deyişi,

Ruhsatî'nin:

*Ruhsatî neredede kaldı vatanım
Kesildi takatım bitti dermanım
Geldi kederimden ağzıma canım
Ölmem yâr yanıma gelene kadar*

biçimindeki söyleyişi ve:

Meslekî'nin:

*Bir gün olur Meslekî'yi ararsın
Neye böyle sevdalığı kınarsın
Alışsın, tutuşsın, yanarsın
Yakın gelme üzerimde yangın var*

gibi deyişleri görüşümüzün özgün kanıtlarındandır. İyi ki varsın Eflâton Cem, iyi ki bu güzel deyişleri yok olmanın karanlık dehlizinden çıkarıp ulaştırdın günümüze.

Bir insana anadilinin anlatımını, konuşma dilinin bütün incelikleriyle zenginleştirilmiş masallardan daha iyi, hiç bir edebiyat ürünü öğretmez gerçeğini erken fark eden alçak gönüllü, ince ruhlu bir sanatçı olan Eflâton Cem, gönül gözüyle gören, yaren diliyle konuşan, Anadolu'nun bağrından çıkmış gerçek halk adamı olduğu için halkın kültürüyle haşır neşir olmuş, çocukluğumuzun masallarını da baş köşeye oturtmuştur.

Masallar arasında kendilerini dev aynasında görenler de vardır, burnu Kaf dağında gezenler de. Saman altından su yürütenler de vardır, ipe un serenler de... İçlerinde beğenilen, örnek edilmesi gerekenler de bulunmakta, beğenilmeyen, şerrinden kaçılması gerekenler de... İşte masalların da asıl eğitim değeri buradadır. Bu açıyı iyi keşfeden Eflâton Cem masalların birer

sanat değeri olduklarına inanmış, sözlü bir gelenek hâlinde sürüp gelen bu masalları aynı anlatış tadiyla kaleme almayı başarmıştır.

Çocuk edebiyatımızın en verimli yazarlarından Eflatun Cem Güney, birçok masalımızı günümüz Türkçe'siyle yeniden gün ışığına çıkarmıştır.

Bu denli önemli olan masallarımızın eğitici ve öğretici değerinden faydalanılmalı, çocukları inandıkları yolda yürüyebilecek, yürüdükleri yolda engelleri yenecek, güçlü birer insan yapmak için ruhları masallarla beslenmelidir.

Bir konuşmasında *"Masal deyip geçmeyin! Her doğruluk bunların başından doğuyor... Her iyilik bunların yüreğinde tomurcuklanıyor... Her güzellik bunların gözlerinde tütüyor. Daha da mertlik mi dedin, mertlik; İnsanlık mı dedin, İnsanlık; ne ararsan var... Her gözün çırası, Her gönülün yaylası ve bir şiir dünyası bu masallar! Bir var ki, masalların tadı anlatılışındadır. Yüzyılların işleye işleye geliştirdiği masal üslubu ile kaleme alınabilirse zevkine doyum olmaz. Biz, karınca, kaderince bu çaba içindeyiz. Az çok ağız tadiyla okuna bilinirse ne mutlu bize"* diyen, İki tekerleyip bir yuvarlamasını iyi bilen, masal ustası Güney'in kaleminden okunur, ağızından dinlenirse tadına doyum olmaz o masalın. Doğrusu, ağızından bal akar, onun deyişiyle *"dili de kaymak çalar balın üstüne..."*

Boratav'a göre, Masal, çocuğa anadilinin nasıl kullanıldığını öğretir, ona bu dilin kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini gösterir. Masalın sağladığı yararlar arasında dili kullanma yeteneğini geliştirmek, düş gücünü zenginleştirmek, okul öncesinde dil becerilerinden dinleme - anlama ve konuşmayı öğretmek, sözcük dağarcığını geliştirmek, merak duygusunu öğrenmeye yönlendirmek, güzellik duygusunu geliştirmek, çocukta olumlu tutumu olgunlaştırmak vb. sayılabilir. Masallarda kullanılan dil zengin ve çoğu zaman özgündür.¹

Her dilin kendine özgü bir dünyayı anlayış ve anlatış biçimi vardır. Bu biçim, dilin söz varlığına yansır. Bir dildeki kavramlar, atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözler o dilin söz varlığını oluşturan temel öğelerdir.

Söz varlığı sadece sözcüklerin, deyimlerin, ikilemelerin sıralanması ile sınırlı değildir. Bir ulusun kültür değerleri, kavram dünyası, yaşam biçimleri söz varlığının incelenmesiyle belirlenebilir. Her toplum, kendi bakış açısı ekseninde yorumlayarak kültürünü oluşturur. Çünkü dil, çevre şartlarıyla biçimlenirken, çevre de o dili konuşan insanların bakış açıları doğrultusunda biçimler.²

¹ Pertev Naili Boratav, 1958, s.12

² Doğan Aksan, 2000, s. 7

Masalların söylemini en başarılı biçimde kullanan yazarlardan biri Eflâton Cem Güney'dir. Güney'in derleyip yazdığı masallarda yer alan söz varlığı öğelerinin bir bölümü özgündür ve kaynaklarda bulunmamaktadır. Bu nedenle Güney'in söz varlığında yer alan atasözleri, bilmece, deyimler, doldurma sözcükler, ikilemeler, kalıp sözler, tekerlemeler, deyim ve atasözleriyle halk kültürü harmanının çeçleridir.

Bunların en güzel örneklerini Eflâton Cem Güney'in derlediği ve yeniden kaleme aldığı masallarda şu şekilde örneklemek mümkündür.

1. Atasözleri

Baş gelmedik iş, ayağa değmedik taş olmaz.³

Benim gibilerin tırnağı olsa kendi başını kaşır. (Tırnağın varsa başını kaşı)⁴

2. Deyimler

Sen başından büyük laf ediyorsun ama, kazın ayağı öyle değil...⁵

Ölümü bile göze alırım.⁶

3. Doldurma Sözcükler

Ama ve lâkin kızcağızı sabaha sağ bırakmaz.⁷

Bir var ki sağ giren ölü çıkarmış oradan.⁸

4. İkilemeler

Ben anamın beşiğini **tingir mungir** sallar iken bir Keloğlan varmış.⁹

Olup bitenleri bir bir **sayıp dökmüş**.¹⁰

5. Kalıp Sözler

Bir ulusun bireyleri arasındaki ilişkileri biçimlendiren söz değerleridir.

³ Eflâton Cem Güney, **Yedi Köyün Yüz Karası**. İstanbul, 1969, s. 11

⁴ E. F. Güney, **Hasırcı Baba**. İstanbul, 1969, s.118

⁵ a.g.e. s.161

⁶ E. C. Güney, **Gözü Yollarda Kalan Ana**. İstanbul, 1970, s.10

⁷ E. C. Güney, K.Y. s.43

⁸ E. C. Güney, **Onlar Ermiç Muradına**. İstanbul, 1972, s.181

⁹ E. C. Güney, **Güldükçe Güller Açan Kız**. İstanbul, 1971, s. 137

¹⁰ E. C. Güney, **Saraydan Uçan Kuş**, İstanbul, 1970, s.85

a. Argo Bildiren Kalıp Sözler

Her yerde ve her zaman kullanılması uygun olmayan söz ya da deyimlerdir.

Bu Allah'ın belâsı ile başa çıkamayacaklarını anlayınca ...¹¹
üzüle üzüle **geberip gitsin** diye.¹²

b. Hayır Dualar

İnsanların yapılan iyilik karşısında duydukları gönül borcunu ödemek için kullandıkları dua örnekleridir.

Allah yuvanı, yavrularını sana bağışlasın.¹³
Arkan yere gelmesin.¹⁴

c. Geleneksel Yapıyı Belirten Sözler

Arkasından bir bakraç su döktü. (**Arkasından su dökmek**)¹⁵
Asıl düğünleri sarayda yapılabilecekmiş.¹⁶

ç. İnanışlar

Allah'tan ümit kesilmez.¹⁷
Güzelde talih olmaz.¹⁸

d. Beddualar

Boyu devrilesice...¹⁹
Anandan emdiğin gözünde dursun; babandan gördüğün dizinde dursun.

e. Övgü Bildiren Sözler

Gözümün bebeği...
Servi boylum, melek huylum...

f. Pekiştirme Bildiren Sözler

Yumuşak mı yumuşak.

¹¹ E. C. Güney, **Saraydan Uçan Kuş**, İstanbul, 1970, s. 109

¹² E. C. Güney, **Saraydan Uçan Kuş**, İstanbul, 1970, s.42

¹³ E. C. Güney, **Masallar**. Ankara, 1992, s. 147

¹⁴ E. C. Güney, **Sihirli Köpük ve Yaban Gülü**. İstanbul, 1972, s.48

¹⁵ E. C. Güney, **Onlar Ermiş Muradına**. İstanbul, 1972, s.12

¹⁶ E. C. Güney, **Güldükçe Güller Açan Kız**. İstanbul, 1971, s. 3

¹⁷ E. C. Güney, **Al Elma Yeşil Elma**. İstanbul, 1969, s. 1

¹⁸ E. C. Güney, **Alişle Maviş**, İstanbul, 1971, s.2

¹⁹ E. C. Güney, **Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz** İstanbul, 1972, s. 146

Zengin mi dedin zengin.

Masalın ana ögesi tekerlemeyi masallarda en güzel biçimde kullanan, konuya girişi farklı bir söylemle sağlayan bu tekerlemelerle hem masalı daha çok sevdi, hem de masal babası sevecenliğine güç katan Güney'in bu kendine özgü söylemleriyle kalplerin bam teline dokunmak istiyorum. Eflâton Cem Güney'in, işlediği masalların başına yine işleyerek yerleştirdiği masal başı tekerlemelerindeki:

"Evvel zaman içinde/ Kalbur saman içinde /Cinler cirit oynarken /Eski hamam içinde / Bir serçe kanadım / Kırk katora yüklettim / Ne az gittim, ne uz gittim / Kaf dağına ilettilim / Bir nefeste erittim / O dağların karını / Dikilmedik ağacın / Orda yedim narını / Eğrilmedik iplikle / Ne çulhalar dokudum /Elif dedim be dedim / Dağı, taşı okudum / Bir sinek bir kartalı / Sallayıp vurdu yere / Yalan değil, gerçektir / Yer yarıldı birdenbire / Ker koydum kazana / Poyraz ile kaynattım/ Nedir diye sorana / Şu masalı anlattım. Bir varmış bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş. Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde, Nalcı Baba derler biri varmış..."

"Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, develer top oynarken, eski hamam içinde... Hasılı kelâm, yıkıldı hamam; üşüdüm üşüdüm üş oldum, bir torbacık keş oldum, keşimi elimden aldılar, beni yollara saldılar; yolda bir tarak buldum, tarağı tataraya verdim; tatar bana at verdi, elime berat verdi; bindim gittim küheylana, vardım indim Hindistan'a. Hindistan'da kanlar akar, güzeller de bana bakar; tamam tamam temaşa, hoş geldin Bayram Paşa!

Bayram Paşa'nın atları kihir kihir kişniyor, arpa saman istiyor; arpa saman yokmuş, kilimcide çokmuş; kilimci kilim dokur, üstünde bülbül okur; o bülbül benim olsa, ceplerim yemiş dolsa, diye çıktım yukarı, bir de baktım bir karı! Yüzünde elli duvak, duvağı açtım kabak, adamdan azma, dişleri kazma, ensesi telli, kurbağa belli; tozu dumana kattım, sıkı bir fiske attım; başladı feryada, koşullar imdada; kendimi şaşırdım, Kaf Dağı'ndan aşırıldım; göründü Sivas'ın bağları, Keloğlan'ın dağları; bu dağlara konalım; bir masal konduralım; harfi var, notası yok; yapacak ustası yok; başımda hindi, dinleyim şimdi; " Bir varmış, bir yokmuş. Allah'ın kulu çokmuş, çok söylemesi günahmış; develer tellal iken, pireler berber iken, ben anamın beşiğini tungır mingır salları iken, memleketin birinde bir Keloğlan varmış.

"Yokuşlarda ter dökerek, inişlerde tırnak sökerek giderken önlerine öyle bir dağ dikilmiş ki, ne dolanı dolanı çıkılır, ne tırmana tırmana. Ha işte, bu dağın böğründe bir yol bir iz ararken görmüşler ki, ne görsünler, gözleri ışıl ışıl, tüyleri kolan kolan bir kurt, bir çalı dibinde inilideyip duruyor. ..."

"Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken, eski hamam içinde... Üşüdüm Allah üşüdüm, daldan armut düşürdüm. Armudumu yemişler, bana çirkin demişler... Çirkin değil güzelim, inci mercan dizerim... Ben mercandan geçemem Aksaray'a geçemem... Aksaray'ın kilidi, bana vuran kim idi? Emmim oğlu Musacık, eli kolu kısacık... Çık çıkalım çardağa, taş atalım çaylağa; çaylak başın kaldırmış, ayvaların çaldırmış... Hani kağıt, hani defter? Bir de gelmiş çevre ister; çevrede güller, sendeki diller; ben gider oldum, duymasın eller... " Memleketin birinde Sülün Kız derler, bir kız varmış

"Evvel zamanda, kalbur samanda, atlıkarıncalar cirit oynarken eski harmanda... Kim dedi, o dedi, bu dedi, bu demedi, şu dedi. Ak kedi, kara kedi, karacığeri kim yedi?"

"Handadır handa, bir kara manda / Üç yüz yaşındaydım evvel zamanda. Koca çadır gerilmiş / Duydum pazar kurulmuş / Vurdum karıncaya palanı / Kırk yerinden bağladım kolanı / Sardım sırtına seksen çuval soğanı / Vardım pazara / Vay ne pazar, ne pazar / güzeller üryan gezer / Kırlangıçlar terzi, köpekler kalaycı, tilkiler tüccar / Buldum bir köşe, başladım işe. / Soğan, sarımsak satarken / Terazimin kolu kırıldı, bir güzele bakarken / Kurbağa kanatlandı, gitti gelin getirmeğe / Gelin çıktı çardağa, çat yerleşti bardağa / Masaldır bunun adı, dinlemekle çıkar tadı."

"Kara kara kargalar, ağaçları ırgalar. Tutarsam, önüme katarsam, götürüp pazarda satarsam, dönüp gelirim eve. Altuma serilirse halı, anlatırım masalı. Bir varmış bir yokmuş. İnsanoğlunun başından geçenler dağdan taştan, kurttan kuştan daha çokmuş."

"Benim adım Kamber. Minareden uzun mumbar yedim, içtim doymadım... Harda, hurda, şurda, burda, tarla, bağda; yedim, içtim, doymadım... Aman bacı, kaldır sacı, yağlı bazlamacı yedim, içtim, doymadım... Dere gibi hoşafklar, tepe gibi pilavlar, ambar ambar yulaflar yedim, içtim doymadım... Denizi çorba ettik, gemiyi kepçe ettik, daha bilmem ne ettik yedim, içtim; davula döndü karnım, ne sakalım tum tum etti, ne bıyığım cum cum etti, dudaklarım bile duymadı. Baktılar ki, dünyayı yesem doyduğum, doyacağım yok, "daha da doymazsa gözünü toprak doyursun" deyip Akdeniz'in martısı, zeytinyağının tortusu, hoştur makarnanın yoğurtlusunu... Tepsi tepsi önüme sürdüler ya, sensiz boğazımdan geçmedi. Yükledim bizim uzun kulaklıya, size getiriyordum ama, ırmaktan geçerken kurbağalar vırak vırak deyince, bırak bırak anladım, bıraktım oracıkta... Uzun kulaklının da ayakları mumdanmış, eriyip gitti suda..." Bir varmış, bir yokmuş, Allah'ın kulu çokmuş. Develer tellal iken, pireler berber iken, ben anamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, bir padişah varmış; padişahın da üç oğlu, bir kızı

varmış. Biçimindeki ender güzellikteki masal başı tekerlemelerinin dışında, olayı canlı tutmak, dinleyicinin dikkatini toplamak ve anlatıma ahenk katmak için masal içinde de işleyerek yerleştirdiği:

"For foradan sür süreden / Manisa'dan Tire'den / Yenice çıktım buradan / Konaraktan göçerekten Lale, sümbül biçerekten / Kahve, tütün içerekten / Sulu yerde peynir ekmek / Susuz yerde kavun, karpuz yiyerekten / Az gittim, uz gittim / Birde arkama baktım / Bir arpa boyu yol gitmişim / Eve vardım, ekmek yedim / Hoca'ya vardım değnek yedim/ Babam bana darı verdi/ Ben darıyı kuşa verdim / Kuş bana kanat verdi / Ben kanadı havaya verdim / Hava bana yağmur verdi / Ben yağmurunu yere verdim / Yer bana çimen verdi / Ben çimeni koyuna verdim / Koyun bana kuzu verdi /Ben kuzuyu bey'e verdim/ Bey bana katır verdi / Bindim katırın beline / Gittim urum eline /Katır beni düşürdü / Elimi yüzümü şişirdi / Kızlar geldi bakmaya / Kıyamadım öpmeye bir de baktım ki baş ucumda düşlerimin perisi güzel kız durmuyor mu..."

"Yokuşlarda ter dökerek, inişlerde turnak sökerek giderken önlerine öyle bir dağ dikilmiş ki, ne dolana dolana çıkılır, ne tırmana tırmana.

Ha işte, bu dağın böğründe bir yol bir iz ararken görmüşler ki, ne görsünler, gözleri ıslı ıslı, tüyleri kolan kolan bir kurt, bir çalı dibinde inilideyip duruyor..." biçimindeki masal içi tekerlemelerinin yanında klasik masal anlatımına uygun biçimde ana yapıyı bozmadan masal sonunda yine kendine özgü üslubuyla:

"Onlar erdi muradına, biz çıkalım kerevetine... Gökten üç elma düştü, biri bana, biri sana biri de masal sevenlere..." biçiminde yer alan tekerlemelerle bezeli masallar, sözlü gelenekte ağız tadıyla işlenerek halk klâsiklerimizin demirbaşları olmuşlar, nesillere sağlam bir miras olarak bırakılmışlardır. Burada açıklığa kavuşturulması gereken bir husus daha var.

Eskiden masallar büyüklere anlatılırdı. Bu nedenledir ki olağanüstü masallarımızın sayısı oldukça fazladır. İnsanlığın bugün sahip olduğu iletişim, basın vb. araçların olmadığı devirlerde uzun kış geceleri masal analarının anlatıları ile renklenmiştir. Hali vakti yerinde olan, genellikle konaklarda oturanlar, konaklarına eğlence ve hoş vakit geçirmek için ya âşıkları çağırır onlara türküler, deyişler, halk hikâyeleri söyler ya da masal anası denilen masalcı kadınları çağırır masal anlattırır.

Masal anaları akşam eve (konağa) geldiğinde önce evin çocuklarına yaşlarına uygun birkaç masal anlatır, çocuklar yatmaya gönderildikten sonra da ev halkına ya da masal dinlemeye gelen komşulara olağanüstü masallar anlatırdı. Birkaç masal anlattıktan sonra da doğal olarak yorulur ve en son

anlattığı masalın masal sonu tekerlemesini "*Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine*" biçiminde söylerdi.

Kerevet konaklarda ya da büyük evlerde genellikle pencerenin olduğu kısımda duvarın bir başından öteki başına kadar uzanan 120-130 cm. eninde, yüksekçe, tahtadan yapılmış enli sedir demektir. Bunun üzeri halı ile örtülü olup duvar kısmı boydan boya yine halı ile kaplı kamış yastık dizilidir. İki köşede de geniş minderler serilidir. Önemli misafirler bu köşelerdeki minder üzerine oturtulur ve önlerine üç ayaklı katlanabilen tahtadan sacayağı üzerine konan sini ile yiyecek, içecek, meyve vb. ikram edilirdi.

İşte, masal anası da bu kadar masal anlattım, sizi eğlendirdim. Yoruldum. Haydi şu misafirleri ağırladığınız kerevete çıkalım (oturalım).

Ben de önemli bir misafir sayılırım. Siz de beni ağırlayın anlamında bu tekerlemeyi söyler, ev sahibince de kerevette ikramda bulunulur, hatta giderken bir de bahşiş verilirdi.

Anadilini yeterli düzeyde kullanabilen bir birey, yaşamın her alanında başarı gösterebilir. Her ne kadar anadili doğuştan edinilmeye başlasa da, dili doğru kullanmak doğuştan gelen bir nitelik değildir. Bu beceri, zamanla eğitim-öğretimle kazanılabilir. Anadili eğitimi ve öğretiminde başarısızlık yaşanması sonucunda olgunlaşmamış bir anlatım ortaya çıkar.²⁰ Kullanılan dil, anlatılmak istenen düşüncüyü eksiksiz karşılayamıyorsa, ortada olgunlaşmamış bir anlatım var demektir. Bu, ya dilin düşüncüyü anlatmaya yetecek oranda gelişmemiş olmasından ya da düşüncüyü anlatmaya yeterli olan dilin iyi kullanılmamış olmasından ileri gelmektedir.

Söz varlığı sadece sözcüklerin, deyimlerin, ikilemelerin sıralanması ile sınırlı değildir. Bir ulusun kültür değerleri, kavram dünyası, yaşam biçimleri söz varlığının incelenmesiyle belirlenebilir. Her toplum, kendi bakış açısı ekseninde yorumlayarak kültürünü oluşturur. Çünkü dil, çevre koşullarıyla biçimlenirken, çevre de o dili konuşan insanların bakış açıları doğrultusunda biçimlenir.

Aksan'a göre, Bir dilin sözvarlığı denince, yalnızca o dilin sözcüklerini değil, deyimlerin, kalıp sözlerin, kalıplaşmış sözlerin, atasözlerinin, terimlerin ve çeşitli anlatım kalıplarının oluşturduğu bütünü anlaşılır. Söz varlığı sadece bir dilde birtakım seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş simgeler, kodlar olarak değil, aynı zamanda o dili konuşan toplumun kavramlar dünyası, maddi ve manevi kültürünün yansıtıcısı, dünya

²⁰ Aksoy'a (1975, s. 11)

görüşünün bir kesiti olarak düşünölmelidir²¹. Yüreklerin bam teli Eflaton Cem Güney'i Türk halk kültürüne kazanımlarından dolayı minnet ve şükranla anıyor, manevi huzurunda saygılar sunuyorum.

KAYNAKÇA

- Güney, E. C. (1971) **Folklor ve Halk Edebiyatı**, İstanbul, 1971, E.E.B. Yayınları
- Selim Emiroğlu, R. Çitlikçi, K. Deniz, **Eflaton Cem Güney** Masal Babası, Malatya, 2011
- Selim Emiroğlu, **Eflaton Cem Güney'in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi**, Malatya, 2006
- Güney, E. C. (1947). **Bu Toprağın Masalları III**. İstanbul, Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1953). **Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1955a). **Bir Varmış Bir Yokmuş**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1955b). **Bu Toprağın Masalları V**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1962). **Az Gittim Uz Gittim**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1967). **Gökten Üç Elma Düştü**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1969a). **Ağlayan Nar ile Gülen Ayva**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1969b). **Al Elma Yeşil Elma**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1969c). **Çöplükte Bitmiş Ama Gül Bitmiş**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1969d). **Dal Olur Eğilir misin?** İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1969e). **Hasırcı Baba**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1969f). **Yedi Köyün Yüz Karası**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1970a). **Aygın Baygın Ses**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1970b). **Emlik Kuzu ve Altın Gergef**. İstanbul: İtimat Kitabevi.

²¹ Doğan Aksan, Türkçe'nin Söz Varlığı, İst. 2000, s. 7

- Güney, E. C. (1970c). **Düşmez Kalkmaz Bir Allah**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1970d). **Gözü Yollarda Kalan Ana**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1970e). **Saraydan Uçan Kuş**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1971a). **AliÇle MaviÇ**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1971b). **En Güzel Türk Masalları**. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Güney, E. C. (1971c). **Güldükçe Güller Açan Kız..** İstanbul: İtimat Kitabevi
- Güney, E. C. (1972a). **Dede Korkut Masalları**. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, E. C. (1972b). **Onlar ErmiÇ Muradına**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1972c). **Sihirli Köpük ve Yaban Gülü**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1972d). **Tellerinde Bülbüller ğakıyan Saz ve Bir Varmış Bir Yokmuş**. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, E. C. (1972e). **Yiğitler Yiğidi Musacık**. İstanbul: İtimat Kitabevi.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN ÇALIŞMALARININ FİKRÎ YAPISI

-Gaspıralı İsmail Bey'in Aziz Hatırasına-

Prof. Dr. İsmet ÇETİN¹

Eflâton Cem Güney, içine doğduğu sosyal çevre, yetiştiği geleneksel toplum yapısı ve eğitim sürecinde edindiği bilgiyle beslenen bir şahsiyettir.

O, iki yüz yıl ve iki devletin sosyo-politik yapısı, Osmanlı medeniyetinden Batılı olma yolunda çaba sarfeden yeni Türkiye'nin zihniyet dünyasını, birlikte yaşamının tecrübesini bir araya getirmiştir. Ziya Gökalp'ın "Türk Klasikleri" diye adlandırdığı birikimden beslenen Güney, eserlerini de bu birikim üzerine bina etmiştir.

Eflâton Cem Güney'in folklor ve folklor ürünleri üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar, folklor ürünlerini yeniden işlemesi, bunları işlerken geleneksel kalıplardan yararlanması çok okunur olmasını sağlamanın yanında, çok eser vermesinin de temelini teşkil etmiştir.

Bildiride Eflâton Cem Güney'in eserlerini besleyen kaynaklar ile eserlerinin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde bir değerlendirme yapılacaktır.

Osmanlı'dan Türkiye'ye geçiş sürecinde, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı Devleti'nin yaşama mücadelesi, tartışılan ve siyasî bir çıkar yol olarak vaaz edilen Türkiye'deki fikir akımları, şüphesiz kendi döneminde yaşayan insanları kuşatacaktır. Kişi, ister devletin merkezî konumunda bulunan bir alanda; ister taşrada yaşasın, onun bu fikir akımlarından azade olması, sahibi olduğu devlet sisteminin dağılması karşısında kayıtsız kalması mümkün değildir.

Eflâton Cem Güney, bir memur çocuğu olması münasebetiyle doğduğu kasabada (Hekimhan-1896) "kasabalı entelektüel bir bürokrat" çocuğudur. Eflâton Cem Güney'in, aile çevresi ve aile çevresinde yapılan tartışmalar şüphesiz onda etkili olmuştur. 1903 yılına kadar Hekimhan'da

¹ G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, icetin@gazi.edu.tr

yaşayan Güney, çocukluk ve erken çocukluk dönemini bu küçük kasabada geçirmiştir.

O dönemin Hekimhan'da feodal yapının hâkim olduğu, küçük aile işletmeleri biçiminde küçük köylerde yapılan çiftçilik, bahçe ve bağcılıkla geçinen yoksul, çoğu zaman da yoksulluk sınırının altında yaşanan bir sosyal yapı söz konusudur. Eflâton Cem Güney'in çocukluk döneminde (1893-1903) Hekimhan'ın nahiye merkezi olması münasebetiyle bir hükümet konağı, telgrafhane; yol güzergâhı olması münasebetiyle de dört han, yüz ticarethane, on tane su değirmeni ile bir sübyan mektebi ile bir rüştiye bulunmaktadır. Kasabanın nüfusu 2500-3000 civarındadır.² Kasabadaki rüştiyenin, merkezde oturan kasaba aristokratları ile memur çocuklarının eğitim gördüğü kurum olması muhtemeldir. O dönem bir Anadolu kasabası ve çevresinde yer alan küçük yerleşim birimleri düşünüldüğünde manzaranın anlaşılması zor olmaz.

Gaston Bachelard “Mekânın Poetikası” adlı eserinde; “İnsanın doğduğu ev, oturulan bir evdir. İçsellik değerleri her yana dağılır burada. Bir türlü istikrara kavuşmaz. Çeşitli diyalektiklerin etkisine girer... Doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Bir organik alışkanlıklar öbeğidir. Aradan yirmi yıl bile geçmiş olsa, bilmediğimiz onca merdiveni çıkmış da olsak, çıktığımız “ilk merdivenin” reflekslerine yeniden kavuşuruz”(2013:45).

Eflâton Cem Güney, çocukluk döneminde gördüğü manzarayı bilinçaltına yerleştirmiş olduğu görülmeli. Zira onun, toplumun aydınlanmasına, özellikle köy hayatındaki seviyenin iyileştirilmesine yönelik yaptığı çalışmalar, kısmen bu dönemde yaşadığı çocukluk tecrübelerine dayanıyor olmalıdır.

Çocukluğunun ikinci dönemini Sivas'ta amcasının himayesinde geçiren Eflâton Bey, Türk tarihinin dönüm noktalarından birine şahitlik eder. Bu dönem savaş yıllarıdır. Şehir ve kasabalar başta olmak üzere yerleşik hayata geçen Türk insanı, var olma mücadelesinde, I. Dünya Savaşı'na katılır, erkek nüfusun çoğu cepheden dönmez. Savaştan çıkan, yeni bir kurtuluş ve kuruluş mücadelesine sahne olan Türkiye'nin yoksullukla yaşadığı bir dönemde, öğrenim hayatını devam ettirir, 1917-1918 öğretim yılında Sivas Sultanisi'nin edebiyat şubesinden mezun olur. Mezun olduğu yıl Konya'ya atanır. Gençlik yıllarında hem öğrenim gördüğü, hem görev yaptığı Sivas ve

² Veriler; “<http://hekimhan.meb.gov.tr>”den 18.04.2014 tarihinde alınmıştır.

Konya, ekonomisi tarıma dayalı, köy nüfusunun yoğun olduğu ve ilkel tarım yapılan bölgelerdir.

Gaston Bachelard'ın ifadesiyle “kişinin içine yerleşen” ve bilinçaltını oluşturan problemler, ilk çocukluktan gençliğe, gençlikten yetişkinliğe uzanan hayat tecrübesi ile yoğrulmuş, edindiği bilgi birikimiyle terkibe varılmış bir hayat tarzı, buna bağlı olan bir dünya görüşü Eflâton Cem Güney'i sarmalamıştır. Evreni algılayış, kavrayış, bunun içinde içine doğduğu ve yaşadığı toplumun genel durumu, bir öğretmen olarak kendisini etkilemiş ve bundan dolayı yaşadığı toplumun genel durumu ile ilgilenmek zorunda kalmıştır.

Eflâton Cem Güney, sadece doğduğu, yetiştiği ve yaşadığı sosyal çevre, yaptığı öğretmenlik görevi münasebetiyle toplum problemleriyle ilgilenmez. İlgilenmesine sebep, sahip olduğu fikrî yapı, mensup olduğu fikir kulübüdür.

Yeni Türkiye Devleti'nin kuruluş sürecinde fikrî arayışlar, Batılı ve Doğulu düşünce biçimleri, devlet idare tarzlarıyla ilgili arayışlar Türk aydını arasında da söz konusudur. Özellikle Türkiye'nin kuruluş ideolojisinin mimarlarından Ziya Gökalp'in fikirleri bu dönemde etkilidir. Ziya Gökalp'in yanında etkili olan isimler vardır. Yusuf Akçura (1876-1935), İsmail Bey Gaspıralı (1851-1914), Hüseyinzade Ali Bey (1864-1942), Mehmet Emin Resulzâde (1884-1955) dönemin Türkiye fikrî alt yapısını oluşturan isimlerinden bazılarıdır. Ziya Gökalp'te ifadesini bulan toplumun ortak duygular çevresinde birleşme arzusu filizlenir ve ortak duygunun adı konur. Bu ortak duygu Türklüğün hissî ve ahlakî duygularındır.

İsmail Gaspıralı Bey'in “Dilde, fikirde, işte birlik” düsturu, Ziya Gökalp'in düşüncesindeki Türk toplulukları arasındaki duygu, ideal ve işbirliği fikrini güçlendiriyor, Yusuf Akçura Bey'in, Türkçülüğün manifestosu olarak kabul edilen “Üç Tarz-ı Siyaset” adlı makalesi yine Ziya Gökalp'in 1913 yılında “Üç Cereyan” makalesini yazmasına vesile oluyordu. Hüseyinzade Ali Bey'in 1906 yılında Bakü'de yayınladığı “Turan” şiiri Ziya Gökalp'i “Türkleşmek, İslâmlaşmak ve Muassırlaşmak” fikrinin çabuk olgunlaşmasına götürüyordu. Ziya Gökalp, dolayısıyla 20. Yüzyılın başındaki Türk aydınlanması, Türk yurtlarından gelen ışıkla güç alırken, İstanbul da diğer Türk yurtlarını beslemektedir. İstanbul'da eğitim görüp Kırım'a dönen Yusuf Ziya Bey, Yusuf Ziya Bey'in teşvikleriyle İstanbul'a gelen Bekir Sıtkı Çobanzade, İstanbul'dan aldığı ışığı Kırım, Dağıstan ve Azerbaycan'a taşır.

Bu da gösteriyor ki, Türk dünyası aydınlanmada birlikte hareket ediyordu. Eflâton Cem Güney'in yetişme çağında İstanbul, Kazan, Bakü, Semerkant-Buhara başta olmak üzere Türk coğrafyasında aydınlanma hareketinin yoğun yaşandığı ve sürekli hareket halinde olan merkezler vardı.

Türk Derneği tüzüğü'nün ilk maddesi; "Cemiyetin maksadı Türk diye anılan bütün kavimlerin mâzi ve haldeki âsar, ef'âl, ahvâl ve muhîtini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak yani Türklerin âsâr-ı atıkasını, târihini, lisânlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolojyasını, ahvâl-ı içtimâiyyesini ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlâsını ona göre tetkik etmektir." İfadeleri, Türkiye merkezli bir aydınlanmanın işareti olarak değerlendirilmelidir. Bu düşünce, Türkiye Devleti'nin kuruluş ideolojisini belirlediği gibi, daha sonraki gelişmelere de ışık tutacaktır. Zira devletin kültürel politikasını belirleyen düşünce Türk Ocağı adıyla yeniden teşkilatlanacak (25 Mart 1912), nizamnamedeki; "Akvam-ı İslamiyenin bir rûkn-i mühimmi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerinin terakki ve i'lasıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmak" düşüncesi devam edecektir. Ocak, amacını gerçekleştirmek için "Türk Ocağı" adı ile kulüpler açarak dersler, konferanslar, müsamereler tertip, kitaplar ve risaleler neşir edecek, mektepler açmaya çalışacaktır. 1919'dan 1922 yılına kadar çalışmaları askıya alınan bu kuruluş, 1922'de Mustafa Kemal Atatürk'ün desteği yeniden faaliyetlerine başlar.

1927 yılında toplanan Türk Ocakları Kurultayında, Türk Ocağı Yasası'nda değişiklik yapılarak Ocak, Cumhuriyet Halk Partisi ile ilişkilendirilir. Bu değişikliğe göre, "Cumhuriyet, milliyet, muasır medeniyet ve halkçılık mefkûrelerini takip eden Türk Ocağı, mefkûreleri tahakkuk ettirmekte olan Cumhuriyet Halk Fırkası ile devlet siyasetinde beraber" olacaktır. Böylece devletin resmî olarak siyasî ve kültür politikasına müdahil olacak, aynı zamanda Devlet sivil toplum örgütü olarak Türk Ocakları'nı kendi politikalarını uygulayabilmek için aracı kılacaktır. Bu düşünce, Türk Ocaklarından sonra arkasından Halk Evleri marifetiyle hayata geçer.

Eflâton Cem Güney, 1927 yılında Türk Ocakları'nın Sivas Şubesi yönetiminde bulunmuştur. Ocağın yayın organı olan Birlik'te yazılar yazmış, Erzurumlu Emrah adlı kitabını bastırmıştır. Bu da Onun Türk Ocakları çatısı altında hâkim fikrin, Türkçü düşüncenin mensubu olduğunu göstermektedir.

Bu arada aynı amaca yönelik bir yayın organı olarak Kadro Dergisi kurulur. Bu derginin yayın amaçlarını belirleyen dönemin aydınları, aynı zamanda Türk Derneği geleneğini devam ettirdiklerine dair ipuçları verirler. Şevket Süreyya Aydemir; “Kültür dili, çok insanlar tarafından konuşulan dil demektir.” (Aydemir 1932b, 3)

Bu dilin kullanım sahası olarak da Akdeniz’le Sarıdeniz arası belirlenmiştir. Bu sahanın belirlenmesinde Ziya Gökalp’ın Türkçülüğün Esasları adlı eserinde belirttiği hedef esas alınmıştır: “Türkçülerin uzak ülküsü, Turan adı altında birleşen Oğuzlar’ı, Tatarlar’ı, Kırgızlar’ı, Özbekler’i, Yakutlar’ı dilde, edebiyatta, kültürde birleştirmektir.” (Ziya Gökalp,1976:22). Şevket Süreyya Aydemir tarafından kaleme alınan 23. Sayınının başyazısında; millî inkılâp hareketinin konusu “Tarih bütünlüğü, Yurt bütünlüğü, Dil bütünlüğü, Dilek bütünlüğü” olarak belirlenir (Aydemir 1933a, 5).

Yakup Kadri Karosmanloğlu da Türkiye dışındaki Türk gruplarına yönelinmesinin gereğine işaret ederek önemli olanın Türkçeyi görüp anlamaya çalışmak olduğunu, bunun ise ilmî metotlarla Anadolu dışında da yapılması gereğini ifade eder. Ona göre “Anadolu Türk dilinin coğrafyasında bir küçük koridordur. Asıl geniş tetkikler ve keşifler sahası bunun arkasındaki engin yaylalarda ve uçsuz bucaksız steplerdedir.” (Karaosmanoğlu, 1932:21;Uslu 2012:1103-1114).

Ziya Gökalp, toplumun kendi dinamizmi içinde muasırlaşması için millî vicdanın canlanmasının gereğine işaret eder. “(Ziya) Gökalp’ın kuramında vicdan, bir konunun dini, ahlâki, siyasi, hukuki, lisani, bedii, iktisadi, mantıki olarak değerlendirilmesi, kıymetler demektir. Vicdan, bu kıymetleri ruhumuzda yaşamamız demektir. Kıymetler, içtimai şe’niyetin (toplumsal gerçekliğin) oluşmasını sağlar ve objektif değil, subjektifdirler. Bireyler, farkında olmadan ve kendi kişisel hislerinden ve yargılarından bağımsız olarak kıymetleri dışsal ve bağımsız bir gerçeklik olarak içselleştirirler. Kıymetlerin kaynağı cemiyetin kendisidir ve “her milletin kıymet duyguları kendisine mahsustur”. İçtimai şe’niyet bir milletin vicdanında yaşayan tüm kurum ve itakatlardan oluşmaktadır öz Türk kültürüne dönme projesidir ve bu doğrultuda yeni değerler sisteminin oluşturulmasıdır. Kültür, bireyin üstünde adeta organik bir realitedir; o toplumun sosyal

dayanışmasının temelini teşkil eder, böylece toplumun bütünlüğünü ve devamını sağlar.”³

Ziya Gökalp, “Halk Medeniyeti-I Başlangıç” adıyla 1913 yılında kaleme aldığı yazıda, halkı, milletin; halk kültürünü ise kültürün asli unsuru olarak kabul eder. O, içtimai şe’niyet, yani toplumsal gerçeklik ve toplumsal bilinçaltının halk kültüründe toplandığı kanaatindedir. Ziya Gökalp’ın; “Romantizmin esası, halk edebiyatlarıdır.

Avrupa’daki bütün romantizm hareketleri, halka doğru gitmek, halk masallarını ve destanlarını model olarak almakla başlamıştır.” Cümleleri, Eflâton Cem Güney’de yankı bulur. Zira Ziya Gökalp’ın halk klasiklerinden nasıl çağdaş metinler üretilebileceğine, yeni bir üslupla cevap verir. Ziya Gökalp’ın Fuat Köprülü’ye Nasreddin Hoca latifeleriyle ilgili söylediklerini, Ziya Gökalp, “Türkçülüğün Esasları” ve “Halk Medeniyeti-I Başlangıç” adlı çalışmaları başta olmak üzere diğer çalışmalarıyla söyler. “İşte, bu toprağın insanı canlı bir gelenek halinde sürüp gelen bu folklor köşelerini yer yer, zaman zaman görerek, dinleyerek veya içinde yaşayarak benimsiyor; böylece, kendi toplumları gibi duymağa, kendi toplumları gibi düşünmeğe, kendi toplumları gibi yaşamaya başlıyor... Bu kaynağın derinliği, destanlar çağına kadar iner; genişliği de, bütün halk bilgisini içine alır ve almış olduğu bu maddî ve manevî folklor malzemesini de 1) Edebiyat ve sanat tarihine, 2) Sosyoloji ve sosyal tarihe, 3) Teknoloji ve etnografyaya verir. Hepsi bir bütün halinde “millî kültürümüzü” teşkil eden, yani, Türk milletinin "dünya görüşünü ve hayatı anlayış tarzını” belirten bu bölümlerin, ilgili ve yetkili uzmanlarca ayrı ayrı incelenmesi ve millî eğitim ile olan ilişkilerinin bilimsel metotlarla gösterilmesi gerekmektedir.

Böyle bir iş bölümü yapılacağına göre, biz de bu belli başlı bölümlerden birine, dil ve edebiyatımızla ilgili folklor mahsullerimize bir göz gezdireceğiz. Millî eğitimle olan ilişkilerini daha iyi belirtebilmek için de her birinin önemine, özelliğine kısaca değindikten sonra, yapılması gereken noktaları maddeler halinde göstermeğe çalışacağız. Bunlar, okul programlarında, okul kitaplarında göz önünde tutulursa ne mutlu...”⁴

Ziya Gökalp, halk masallarının bir milletin en kıymetli hazineleri olduğundan bahisle bunların toplanıp, ananevi ifade tarzlarının korunması

³ Ceylan TOKLUOĞLU, Ziya Gökalp ve Türkçülük, A.Ü. SBF Dergisi, C: 68, N: 3, (Ankara 2013), s. 113-139

⁴ Eflâton Cem Güney, Folklor ve Eğitim, İstanbul 1967, s.4

suretiyle yazılmasını, bu masalların çocuk terbiyesi için kullanılmasının gereğine işaret eder.⁵

Eflâton Cem Güney, Türk kültürü, Türk folkloru ve özellikle Türk halk edebiyatı ürünlerine bir yandan öğretmen olması münasebetiyle eğitimci bakış açısıyla yaklaşırken, bir yandan da akademik bir yaklaşım sergilemektedir. O Türk destanlarını, hikâyelerini ve masallarını tarif ve tasnif ederken bu iki bakış açısını, yaklaşımı bir arada götürmektedir.

O, destanları Türk topluluklarının yüreğindeki büyük çarpıntıdan doğan ürünler olarak görürken “milletimizin binlerce yıl önceki yaşantılarını, inanış ve bağlanışlarını dile, tele getiren millî mahsullerdir. Dünyanın kuruluşu, insanların yaradılışı ve kahramanların mefkûreleştirilişi... Bu destanları okurken âdeta atalarımızın ruhlarıyla konuşmuş, onlarla akından akına koşmuş gibi oluyoruz. Genç kuşakların ruhunu da bunlarla doyurmalı, derslerimizde yabancı mitolojilerden, yabancı destanlardan önce, kendi mitolojilerimizi, kendi millî destanlarımızı öğretmeliyiz. Türk halk hikâyeleriyle ilgili düşüncelerini söylerken; “Türk halkı bu hikâyelerde kendini, kendi kalbini, kendi kalbinin gülen, ağlayan tellerini buluyor; ümit isteyenler ümide, teselli isteyenler teselliye, kuvvet isteyenler kuvvete kavuşuyor.” İfadeleriyle toplumsal duyguların bu tür ürünlerde saklandığını ifade etmektedir.

Masalların halkın “birleşik yaratıcılığıyla” meydana gelmiş sözlü mahsuller olduğunu ifade eden Eflâton Cem Güney; “masalların kendine göre bir "mantığı" ve içten içe yürüyen bir "özü" vardır. Bundandır masalcılar: 'Masal deyip geçmeyin; kökleri vardır geçmişte, dayanır durur, dağ gibi... Dalları vardır üstümüzde, yeşerir gider, bağ gibi" derler. Gerçekten masallar, sadece hayal ve fantazi mahsulü değildir; çeşitli motiflerle nice sosyal realiteler çizgileştirilmekte ve hele çoğu, insan ruhlarında yapılmış ince bir seyahat hissini vermektedir” ifadeleriyle toplum bilincinin ortak ürünü olduğunu ifade etmektedir.

Eflâton Cem Güney'in Folklor ve Eğitim, Folklor ve Edebiyat adlı eserleri, doğrudan bilgilendirici çalışmalar olup, Türk folklor ve edebî ürünleri örnekleriyle geniş okuyucu kitlesine anlatmak amacı taşır.

⁵ Ziya Gökalp, Halkıyyat- I- Masallar, Makaleler VII (Haz. A.Çay, Ankara1981, s.267-270)

Doğrudan bilgilendirme yolana gidilen bu çalışmalar dışında dolaylı yollarla bilgilendirme yolunun seçildiği çalışmalarından da bahsetmek gerek.

Ziya Gökalp halk klasiklerinin tasnifi ve tezhibi konusunda düşüncelerini ifade ederken; “halk lisan ve üslubuyla yazılmış eserler”, “Gayri muayyen bir kimse tarafından yazılmış eserler” (Anonim) ile “Şifahi halk klasikleri”nin “Üslup sahibi sanatkârlar tarafından adeta yeniden yazılması lazımdır. Daha doğrusu bunlar henüz klasik olmamışlardır. Yalnız klasiğe namzet olmuşlardır.”⁶ İfadeleriyle yeniden oluşturulmaları, yeniden metinleştirilmeleri konusu üzerinde durur. Türkiye’de yeni bir kültür politikası ve kültürel yapılanmanın oluşturulması için merkezi hükümetin de böyle bir gayretinin olduğunu⁷ biliyoruz.

Eflâton Cem Güney, yazarları arasında bulunduğu Kadro dergisinin Yakup Kadri Karosmanoğlu’nca hem Türkçe, hem de Ziya Gökalp’ın halk klasikleri arasında saydığı eserlerin ihyası için ifade ettiği; “Aradığımız, hasretini çektiğimiz Türkçeden hâlâ meydanda eser yok. Bunu bulmak için ta eski Türkçe metinlere doğru uzun bir seyahat yapmamız lazım gelir. Kodatkobilik’de, Dede Korkut’ta, Türk nesrinin su katılmamış safi çeşnisini sezer gibi oluruz. Yunus Emre’de Türk nazımının erdiği kemali heyecanla görürüz. Sonra, serpintileri bugüne kadar gelen halk şiirlerinin çok defa yabanî ve iptidaî güzellikleri arasında doğrudan doğruya ruhumuzda çınlayan sesler duyarız. Yeni bir lisan yapmak, güzel Türkçe diye müphem bir hayalin peşinden koşmak neden? Türkçe, anamızın tatlı dili, bütün saffeti, bütün tazeliğiyle, dağ başlarından akan kekik kokulu sular gibi, işte şuradadır.” (Karasmanoğlu 1932, 21; Uslu 2012:1103-1114) cümleleri Güney tarafından takip edilir.

Eflâton Cem Güney bu düşünceyi takip etmek suretiyle derlenip yayınlanan, estetik hüvviyete kavuşmamış eserleri yeniden kaleme almıştır. Bunları kaleme alırken ya direkt metinlerle başbaşa kalmış, onları yeniden, farklı bir üslupla, ya da dolaylı olarak geleneğin öğrenilmesi ve yaşaması için farklı bir yol izlemiştir.

“Yedi Köyün Yüz Karası” adlı masal kitabında Güney; “Bir var ki, masalların tadı anlatılışlarındadır. Yüzyılların işleye işleye geliştirdiği masal üslubu ile kaleme alınabilirse zevkine doyum olmaz. Biz karınca kaderince bu

⁶ Ziya Gökalp, Halk Klasikleri-I- Nasreddin Hoca’nın Fıkraları, Diyarbakır 1972.

⁷ Şükrü ELÇİN, Halk Romanları ile İlgili Bir Tâmin ve İki Mektup, Halk edebiyatı araştırmaları, Ankara 1977.

çaba içindeyiz. Az çok ağız tadıyla okunabilirse ne mutlu... İşte bu inanışla, bu milli cevherlerimizin üzerine titriyor ve karınca, kaderince sözlü gelenekteki ağız tadıyla işleyerek sunuyoruz”⁸

Âşık tarzı edebiyat geleneği ile âşıkların yaratıları olan şiir ve şiirlerin türkülere kaynaklık etmesi Eflâton Cem Güney için önemlidir. Türkülerin toplama sebebini “gün geçtikçe” unutulma tehlikesiyle karşı karşıya gelmesine bağlayan Güney, âşıkları türkü yaratıcıları olarak görür ve “Halk Türküleri” adlı çalışmasında âşıklık geleneği hakkında da bilgi verir.

Âşık Tarzı şiir geleneği, teşekkülü ve geleneğin yaşama/ yaşatılma biçimiyle ilgili direkt bilgi verme yanında “Tanrı Vergisi” adlı eserinde endirekt bilgi verir. Kitabın “Ön Deyiş”inde; “Biz halk şairlerinin yetişmelerindeki bu çeşit değişmeleri, şimdi oluyormuş gibi, şu (Misali) âşığın başından geçiyormuş gibi bir «Oluş» halinde göstermeği düşündük, daha kolay anlaşılсын diye. Bu düşünce ile elimizdeki karalamayı âşıklardan seçme koşmalar ve karşılıklı konuşmalarla sahne sahne dizip donattık. Ne telli-pullu bir hikâye, ne de törelince bir oyun bu; niyetinize bağlı, ne gözle bakarsanız o. İmdi halk şairlerinin, bir gelenek halinde sürüp gelen inanışlara göre, nasıl yetiştiklerini siz de merak ediyorsanız, ya oturup okuyun, satır satır; ya da seyirlik bir oyun kurun, sahne sahne. Perdenizi nerede isterseniz, orada açıp kapayabilirsiniz. Sahneye de, köyünüzde ağız söz yapan, eli saza yatkın kim varsa çıkarabilirsiniz. Hani bunu yaparsanız yok mu, yazıyı seçemeyenler de seyreder, görür; sözünüzle, sazınızla öğünür. Haydi, gün sizin, meydan sizin...”⁹

Eflâton Cem Güney'in fikir temellerini, “millî kültür” alanı üzerine örülmüş bir fikir dünyası teşkil eder. Bu dünyada, Fuat Köprülü'nün ifadesiyle “yerli ve milli malzeme” hâkim unsurdur. 17. yüzyıldan itibaren başlayan yenileşme çabaları, 19. yüzyılın sonuyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kendi mecrasında gelişen “Türk aydınlanması” Eflâton Cem Güney'in şahsiyet oluşumunun tamamlanmasını sağlamıştır. Çalışmaları da bu temel üzerine bina edilmiş ve birinci derecede “tarım toplumu” özelliği gösteren, “okuyup yazma bilmeyen” bir neslin aydınlanması, bilgilenmesi ve hayatını daha güzel bir dünyada sürdürebilmesi için gayret etmiştir.

⁸ Eflâton Cem Güney, Yedi Köyün Yüz Karası, İstanbul 1969.

⁹ Eflâton Cem Güney, Tanrı Vergisi, İstanbul 1969, s.3-4

Kaynakça:

ACAR, Kenan, Kıırlmlı Bekir Sıtkı Çobanzade (Dilciliği ve Edebiyat Araştırmacılığı), Ankara 2001.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, Kadro, Kadro, 23, (Kasım 1933), 3.

BACHELARD, Gaston, Mekanın Poetikası (Çev. A. Timurtekin), İstanbul 2013.

ELÇİN, Şükrü, Halk Romanları ile İlgili Bir Tâdim ve İki Mektup, Halk Edebiyatı Araştırmaları, Ankara 1977.

GÜNEY, Eflâton Cem, Folklor ve Eğitim, İstanbul 1967, s.4

GÜNEY, Eflâton Cem, Tanrı Vergisi, İstanbul 1969.

GÜNEY, Eflâton Cem, Yedi Köyün Yüz Karası, İstanbul 1969.

GÜNEY, Eflâton Cem, İnkılâp Edebiyatı, Kadro,18, (Haziran 1933), 67-69.

<http://hekimhan.meb.gov.tr>.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, Türkçe, Kadro, 9, (Eylül 1932), 19-22.

TOKLUOĞLU, Ceylan, Ziya Gökalp ve Türkçülük, A.Ü. SBF Dergisi, 68, 3, (Ankara 2013), 113-139

USLU, Ahmet, Kadro Dergisi: Dil ve Edebiyat Anlayışı, Turkish Studies 7/2 (Spring 2012), 1103-1114.

Ziya Gökalp, Halk Klasikleri-I- Nasreddin Hoca'nın Fıkraları, Diyarbakır 1972.

Ziya Gökalp, Halkıyyat I- Masallar, Makaleler VII (Haz. A. Çay), Ankara 1981.

Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, (Haz. M. Kaplan), Ankara 1976.

EFLÂTON CEM GÜNEY'İN TÜRK HALK BİLGİSİ DERNEĞİ, TÜRK DİL KURUMU VE MİLLÎ FOLKLOR ENSTİTÜSÜYLE İLİŞKİLERİ ÜZERİNE NOTLAR

Nail TAN¹

Giriş

Sivaslı, Masal Babası lakaplı halk kültürü derlemeci ve araştırmacısı rahmetli Eflâton Cem Güney'in (MEB Hizmet Cetvelindeki ve nüfus cüzdanındaki ilk adı Eflâton Reşit Güney) hayatını, eserlerini, Türk kültürüne hizmetlerini anlatan kitap (Emiroğlu 2006; Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz 2011; Mutlu 2011 gibi), makale (Hınçer 1960 gibi) ve yazar ansiklopedilerinde bildirimize konu kültür kurumlarıyla ilişkilerine ya çok az değinilmekte ya da yanlış bilgiler verildiği görülmektedir. Daha sağlam, daha eksiksiz bir özgeçmişinin yazılması açısından tespit ettiğimiz bazı bilgileri, bir bildiri kapsamında bilim dünyasına sunmak istiyoruz.

1. Türk Halk Bilgisi Derneğiyle İlişkileri

Bilindiği gibi Türkiye'de âdeta bir enstitü kimliğinde ilk sistemli bilimsel halk bilimi çalışmaları, 1 Kasım 1927 tarihinde Ankara'da kurulan Anadolu Halk Bilgisi Cemiyeti (Derneği) vasıtasıyla başlar. 1924'te kurulan İstanbul Dârülfünûnu Türkiyat Enstitüsünün çalışmaları Türklük Biliminin bütün alanlarını kapsamaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında henüz üniversite reformu yapılmadığı ve gerçek bilimsel çalışmalara geçilmediğinden birçok konuda ilk bilimsel çalışmalar dernekler aracılığıyla yürütülmüştür: Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Turing Otomobil Kurumu, Türk Hava Kurumu, Türk Kooperatifçilik Kurumu ve Halkevleri gibi kuruluşlar, dernek statüsünde verimli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Yapılan çalışmalar, verilen hizmetler tabandan gelen güçle ivme kazanıyordu. Millî Eğitim Bakanları, ilgili bakanlar da bu derneklerin fahri başkanı sayılmış, böylece kuruluş devlet gözetim ve denetiminde hizmetlerini kesintisiz sürdürebilmiştir. Bu çerçevede, Anadolu

¹ KTB (E) HAGEM Genel Müdürü, Halk Bilimci, Ankara.

Halk Bilgisi Derneğine ilk yıllarında (1927-1932); sırasıyla Millî Eğitim Bakanları Mustafa Necati (Uğural), Vasıf (Çınar), Cemal Hüsnü (Taray) ve Esat (Sagay) Beyler fahri başkanlık yapmışlardır (Tan 2006: 8).

18 Mart 1928 tarihinde Ankara’da düzenlenen ilk genel kurul toplantısında derneğin adı Türk Halk Bilgisi Derneği olarak değiştirildi. Başta İstanbul olmak üzere, her şehirde derneğin bir şube veya muhabirliğinin kurulması için faaliyete geçildi. Genel kurul toplantısını takip eden aylarda önce İstanbul Şubesi açıldı. Aynı yıl, yani 1928’de Sivas muhabirliği çalışmaya başladı. Sivas Sultânîsi/Lisesi Türkçe öğretmeni Eflâton Cem Bey, muhabirlik görevini üstlendi (Tan 2006: 8-10). Eflâton Cem Bey, Sivas muhabiri olarak dernek genel merkezinin Halk Bilgisi Mecmuası’na Âşık Ruhsatî’nin şiirleriyle ilgili bir yazı ile yine Ruhsatî’nin bazı şiirlerini gönderdi. 1928 sonbaharında Samsun Lisesine müdür yardımcısı atanınca muhabirlik görevini Abdülkadir (Sarisözen) Bey’e devretti. Abdülkadir Bey, 1929 yılında Ankara’ya atanınca bu defa muhabirlik görevi Sultânî Edebiyat Öğretmeni Halit Turhan Bey’e geçti (THBD 1929: 16).

Türk Halk Bilgisi Derneği Sivas Muhabirliğinin çalışmaları hakkında Sivas’ta yayımlanan Kızılırmak gazetesinin 22 ve 26 Ağustos 1929 tarihli baskılarında kısa bilgi bulunmaktadır. Söz konusu haberlerde; dernekçe yayımlanmak üzere Eflâton Cem Bey Sivas Halk Şairleri, Abdülkadir (Sarisözen) Bey de Çocuk Terbiyesi adlı birer kitap hazırlamışlardır. O tarihte Sivas’ta arkeolojik kazılar yapan Alman Arkeolog Prof. Dr. H. von der Osten, dernek şeref üyeliğine seçilmiştir. Dernek Genel Merkezinden Ziyaeddin Fahri (Fındıkoğlu) Bey, Sivas’a davet edilmiş, kendisini halka tanıtmak üzere Temiz Türkçe ve Sivas Lehçesi başlıklı iki yazısı 22 ve 26 Ağustos 1929 tarihli Kızılırmak gazetesinde yayımlanmıştır (Ahmet Halil 1955: 1089-90).

Derneğin Genel Merkezi 1929 yılı sonbaharında âdeta Ankara’dan İstanbul’a taşındı. Daha doğrusu İstanbul Şubesi, genel merkez gibi çalışmaya başladı. Ankara’daki genel merkez 1932 yılına kadar suskun kaldı. İstanbul Şubesinin ön plana geçmesinde şube başkanlığına getirilen Prof. Dr. M. Fuad (Köprülü) Bey’in önemli rolü vardır (Tan 2006: 11).

Derneğin I. Dönemi 1927-1932 yılları arasında yaşandı. Bu dönemde, yukarıda da belirtildiği gibi Eflâton Cem Bey kısa bir süre (1928’de) Sivas Muhabirliği görevinde bulundu. Derneğin ilk dergisi, Arap harfleriyle 1928 yılında yayımlanan Halk Bilgisi Mecmuası’nda Ruhsatî’nin Koşmaları başlıklı yazısı yayımlandı (Güney 1928: 118-19). Derneğin ikinci kitap yayını,

antoloji niteliğindeki Seçme Halk Şiirleri'nde ise Sivas'tan gönderdiği Ruhatî'nin şu dörtlükle başlayan koşması yer aldı (THBD 1928: 14):

Bir vakte erdi ki bizim günümüz
Yiğit belli değil, mert belli değil
Herkes yarasına derman arıyor
Deva belli değil, dert belli değil.

Bu vesileyle birkaç yanlışa değinip düzeltmek istiyoruz. Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz üçlüsünün yazdığı kitapta, Türk Halk Bilgisi Derneğinin üyelerinden gelen şiirlerle oluşturup 1928'de yayımladığı Seçme Halk Şiirleri adlı kitabın yazarı, Kaynakça Bölümü'nde ve başka bir bölümde Eflâton Cem Güney olarak gösterilmiştir. Ancak, yazarlar söz konusu kitabı, Eflâton Cem Bey'in eserleri listesine almayı yanlışın büyümesini engellemişlerdir. Yazarların, Güney'in Halk Şiiri Antolojisi kitabını tanıtırken verdikleri yanlış bilgi şöyledir (Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz 2011: 309): “Eflâton Cem Güney, seçtiği halk şiirlerini önce bir kitapçık hâlinde yayımlar.²⁷⁶ (276 numaralı dipnot: Eflâton Cem Güney, Seçme Halk Şiirleri, Ankara 1928, Türk Halk Bilgisi Derneği Neşriyatı). Daha sonra bunları Halk Şiiri Antolojisi adı altında bir araya getirir.” Oysa, 1928 yılında yeni alfabeyle okuma yazma öğrenenlere yardımcı olmak üzere İstanbul'da basılan bu kitap, antoloji; dernek genel merkezine Ali Rıza (Yalgın), Yusuf Ziya (Demircioğlu), Ahmet Şükrü (Esen), Ahmet Talât (Onay), Sadettin Nüzhet (Ergun), Mehmet Halit (Bayrı) ve Eflâton Cem (Güney) gibi derlemecilerin gönderdiği şiirlerle meydana getirilmiştir. Latin harfleriyledir. Derneğin ilk dergisi Halk Bilgisi Mecmuası (1928), Arap harfleriyle basılmıştır. Diğer yandan, üçlü yazarın kitabındaki 1938 tarihinin bilgisayarın bir azizliği olduğuna inanıyoruz (Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz: 36), doğrusu 1928'dir. Seçme Halk Şiirleri'yle ilgili N. Yücel Mutlu'nun da yanlış bilgiye sahip olduğu anlaşılmıştır. Mutlu, Eflâton Cem Bey'le ilgili kitabında; söz konusu kitabın 1928 yılında Arap harfleriyle Ankara'da basıldığını, Güney'in Ruhsatî'nin bir koşmasıyla yayına katıldığını yazmıştır (Mutlu 2011:55). Yazar, devamındaki cümlesinde de başka yanlışlara kapı açmıştır (Mutlu 2011: 54-55). “Ayrıca, Ruhsâtî'nin Koşmaları adlı yazılarıyla 1928 ve 1929'da Ankara'da çıkan Halk Bilgisi ve Halk Bilgisi Haberleri mecmualarının yayın hayatına iştirak etmiştir.” Yazarın yanlış bilgileri, yukarıda ve az sonra Eflâton Cem'in Halk Bilgisi Haberleri dergisindeki yazıları ele alınarak düzeltilmiştir. Güney'in Halk Bilgisi Haberleri'ndeki Ruhsâtî yazıları 1935 yılında yayımlanmıştır.

Bir diğer yanlışı; Eflâton Cem Bey'den sonra THBD Sivas Muhabiri olan Abdülkadir (Sarısözen) Bey'in gönderdiği ve derneğin aylık yayın organı Halk Bilgisi Haberleri'nin 10. sayısında (1930) yayımlanan Sivas'ta Doğum Âdetleri başlıklı derlemesinin sonunda; "Abdülkadir, H.B.D. Âzâsından (Sivas)" yazmasına rağmen, dernek genel merkezinden Abdülkadir (İnan) Bey sanılarak ona mal edilip bibliyografyalara geçirilmesidir. Abdülkadir (İnan) Bey'in yazılarının sonundaki; "Abdülkadir, H.B.D. İlim Encümeni Âzâsından" ifadesi yeterli uyarıdır aslında. Söz konusu yanlışı önce Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı (Acıpayamlı 1961: 152), sonra da Kültür Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü elemanları (MFE 1971: 245) yapmışlardır.

Derneğin I. Dönemi'nde (1927-1932) İstanbul Şubesinde yayımlanan aylık Halk Bilgisi Haberleri dergisi (S 1, 1 Kasım 1929-S 19, 1 Mayıs 1931) 19 sayı çıktı. Dernek, 1932 yılında Halkevleri teşkilatına katılınca; 20. sayıdan itibaren İstanbul Halkevi, 63. sayıdan itibaren de Emine Halkevinin yayın organı oldu. Eflâton Cem Bey'in bu derginin 46 ve 47. sayılarında Âşık Ruhsâtî 1-2 başlıklı yazıları yer aldı (Güney 1935: 241-48; 263-68). Yazılarda, Âşık Ruhsâtî'nin hayatı, şiirlerinin desteğiyle anlatılmaktadır.

Derneğin I. Dönemi 1932 yılında sona erdi. Ankara'dan Genel Başkan İshak Refet (Işırtman) imzasıyla İstanbul Şubesine gönderilen bir yazıyla derneğin Halkevleri çatısı altına girdiği, bundan böyle İstanbul Şubesinin İstanbul Halkeviyle iş birliği içinde çalışacağı bildirildi (Tan 2006: 16).

Derneğin II. Dönemi, ilk dönemde görev alan eski üyelerinden bir bölümünün girişimiyle 2 Eylül 1946 tarihinde İstanbul'da başladı. Kurulan derneğin adı yine Türk Halk Bilgisi Derneği'di. Eflâton Cem Bey, bu tarihte İstanbul Haydarpaşa Lisesinde edebiyat öğretmeni'di. Kurucular arasında yer almadı. Çünkü çok üzgündü. İstanbul Ü Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde okuyan oğlu Kâmuran Çetin Güney'i (d. 1925) 1944 yılında kaybetmişti. Kütahya Lisesinden İstanbul'a tayinini oğlunu tedavi ettirmek için istemişti. Ancak, oğlunun iyileşmesi mümkün olmadı. Derneğe acısı hafifleyince üye oldu. 18 Kasım 1950 tarihinde yapılan ikinci genel kurul toplantısında yönetim kuruluna seçildi. Yönetim kurulu üyelerinin kendi aralarında yaptığı seçim sonucunda da dernek başkanlığına getirildi (Tan 2006: 18).

Türk Halk Bilgisi Derneğinin 1950 Genel Kurulunda alınan kararlardan üçü halk bilimi tarihimiz bakımından önemlidir (Kocaaydın 1950: 269):

“1. Fahri Başkanlık için Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri'ye teklifte bulunulması,

2. Dernek üyelerinden İhsan Hınçer'in yayımladığı Türk Folklor Araştırmaları dergisinin derneğin yayın organı olması,

3. 1951 yılından itibaren her yıl 22 Mart'ın Folklor Bayramı olarak kutlanması.”

Eflâton Cem Güney'in yönetim kurulu başkanlığı dönemi (1950-1953) derneğin önemli çalışmalarına sahne oldu. Önce, Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri'ye Eflâton Cem Güney imzasıyla bir yazı gönderilip Fahri Başkanlık önerildi. Yani, Atatürk dönemindeki, kuruluş yıllarındaki geleneğe sadık kalındı. Tevfik İleri, bu öneriyi zevkle kabul etti (Tan 2006: 29). İhsan Hınçer'in yayımladığı Türk Folklor Araştırmaları (TFA) dergisi 1 Ocak 1951 tarihinden itibaren (S 18), derneğin aylık yayın organı olarak çıkmaya başladı. Kapak arkasına; “Türk Halk Bilgisi Derneğinin neşir organıdır.” yazıldı. 18. sayının birinci sayfasında dernek yönetim kurulunun bu konudaki beyannamesi, basın duyurusu yer aldı. Beyanname'nin altında Başkan Eflâton Cem Güney, Umumî Kâtip Behçet Kemal Çağlar, Muhasip Ömer Raci Damacı ile altı yönetim kurulu üyesinin adı bulunmaktadır. 22 Mart 1951 tarihinde ilk Folklor Bayramı kutlandı.

Eflâton Cem Güney'in başkanlığındaki Türk Halk Bilgisi Derneği Yönetim Kurulu, 8-10 Şubat 1951 tarihleri arasında Türk Dil Kurumunca Ankara'da düzenlenen Olağanüstü Türk Dil Kurultayı'na bir rapor sunarak Türk dili konusunda yapılması gereken çalışmaları sıraladı (THBD 1951: 289-90). 25 Ocak 1951 tarihli bu raporun altında şu isimler görülmektedir: Eflâton Cem Güney (Başkan), Behçet Kemal Çağlar (Umumî Kâtip), Ö. Raci Damacı (Muhasip), Mahmut Kemal Yanbey, Dr. Cahit Tanyol, Ali Rıza Yalgın, Sadi Yaver Ataman, Mehmet Bilge, İhsan Hınçer. Raporun içeriğinden Türk Dil Kurumuyla İlişkiler bölümünde söz edilecektir.

Yine bu dönemde dernekçe iki sosyal faaliyet gerçekleştirildi. 16-22 Eylül 1951 tarihleri arasında İstanbul'da düzenlenen 22. Müsteşrikler (Doğu Bilimciler, Şarkiyatçılar) Kongresi'ne katılan Türkolog ve halk bilimciler onuruna İstanbul Muallimler Birliğiyle ortak bir çay verildi. Atikalipaşa Medresesinde verilen çayda, dönemin Dışişleri Bakanı Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü de hazır bulundu. Dernek, 1951'in son günlerinde 29 Aralık 1951 tarihinde ünlü Türkolog ve halk bilimci Prof. Dr. Wolfram Eberhard onuruna da dernek merkezinde bir çay düzenledi (Tan 2006: 48-49).

1951 yılında, derneğin Eberhard'dan önce bir grup önemli ziyaretçisi daha vardı. İzmit'te halk müziği derlemeleri yapan Muzaffer Sarısözen Başkanlığındaki Ankara Devlet Konservatuarı halk müziği derleme ekibi, 27 Temmuz 1951 tarihinde İstanbul'a giderek Türk Halk Bilgisi Derneğini ziyaret etti. O günün anısına güzel bir fotoğraf çekildi (Tan 2006: 49).

Eflâton Cem Bey'in başkanlığı dönemindeki, derneğin Çemberlitaş Atikalipaşa Medresesindeki genel merkezinde sırasıyla Sadi Yaver Ataman, Behçet Kemal Çağlar, M. Sadık Aran ve Mehmet Halit Bayrı tarafından Türk Folkloruyla ilgili konferanslar verildi (Tan 2006: 18-19). Eflâton Cem Bey, İstanbul Radyosunda ayda iki defa masallar, Sadi Yaver Ataman haftada iki defa halk müziği, Behçet Kemal Çağlar haftada bir defa Şiir Dünyamız programlarıyla halka hitap ettiler. Türk halk kültürünü tanıttılar.

Türk Halk Bilgisi Derneğinin üç yılda bir düzenlenen genel kurul toplantılarının üçüncüsü 19 Şubat 1953 tarihinde yapıldı. Eflâton Cem Güney'le Behçet Kemal Çağlar'ın hazırladığı Yönetim Kurulu Raporu'nda yer alan bir cümle dikkat çekicidir: "Folklor Enstitüsünün Millî Eğitim Bakanlığının yeni teşkilatında yer alması bir gün meselesidir denebilir." (THBD 1953: 690). Demek ki, Fahri Başkan Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri'den bir söz alınmıştır. Genel Kurul toplantısı sonunda yeni yönetim kurulu üyeleri seçildi. Eflâton Cem Güney, tekrar yönetim kurulu başkanlığına getirildi. Behçet Kemal Çağlar ve Ö. Raci Damacı da eski görevlerini sürdürdüler.

Derneğin genel kurulu, 31 Ekim 1953 tarihinde olağanüstü toplantıya çağrıldı. Yönetim Kurulu Üyesi Mehmet Gökalp'in derneğin adının Türk Folklor Derneği olarak değiştirilmesi teklifi, uzun tartışmalardan sonra kabul edildi. Ad değişikliğinden sonra yeni yönetim kurulu seçimine geçildi. Eflâton Cem Bey, ad değişikliğinden hoşnut değildi. Aday olmadı. Eski görev arkadaşları; Fındıkoğlu, Ülken, Ünver, Çağlar, Demirci, Bayrı, Dağlıoğlu, Yanbey, Tecer, Tanyol ve Yanıkoğlu'yla birlikte Bilim Kurulunda görev aldı. Dernek Yönetim Kurulu Başkanlığına Sadi Yaver Ataman, Fahri Başkanlığa da Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü seçildi (Tan 2006: 9).

Sadi Yaver Ataman'ın başkanlığı döneminde önemli bir olay yaşandı. 17 Ağustos 1955 tarihinde İstanbul'da İstişârî Türk Folklor Kongresi toplandı. Dönemin tanınmış halk bilimcilerinin katıldığı ve çok önemli tavsiye kararlarının alındığı bu kongreye Eflâton Cem Güney katılmadı. O tarihte Topkapı Sarayı Müzesi araştırma görevlisi görevini yürütüyordu. (Gözlerinin

iyice bozulması dolayısıyla 1950 yılında kadrosu Haydarpaşa Lisesinde kalmak üzere bu müzede görevlendirilmişti.) Anlaşılan, derneğin adının değiştirilmesinden dolayı yöneticilere kırgınlığı devam etmekteydi. Bu ad değişikliğinden hoşnut olmayan başka üyeler de vardı. Nitekim, 29 Mayıs 1973 tarihinde düzenlenen genel kurul toplantısında derneğin adı tekrar Türk Halk Bilgisi Derneği oldu. TFA'nın iç kapağına da "Türk Halk Bilgisi (Folklor) Derneğinin yayın organıdır." cümlesi yazılmaya başlandı. Derneğin son Yönetim Kurulu Başkanı İhsan Hınçer'in 11 Kasım 1979 tarihinde ölümü üzerine önce dergi 366. sayıda (Ocak 1980) kapandı. Ardından dernek de 27 Ocak 1981 tarihinde tarihe karıştı (Tan 2006: 20-21).

Eflâton Cem Güney'in derneğin yayın organı konumundaki TFA'da ona yakın yazısı yayımlandı. Bu yazılar; masallar ve halk şairleriyle ilgilidir. TFA'da ayrıca hayat hikâyesi (Hınçer 1960: 2223-25) ve kendisi için İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğünce düzenlenen jübileyle ilgili haber de yer aldı (Hınçer 1972: 6352-53).

2. Türk Dil Kurumuyla İlişkileri

Eflâton Cem Güney, halk kültürü derlemeleri yapıp dil malzemesi elde ederek, derlediklerini işleyip güzel dil ve anlatım örnekleri ortaya koyarak Türk dili ve edebiyatına önemli hizmetlerde bulunmuştur. Türk Dil Kurumuna üyeliği fazlasıyla hak etmişti. Ancak, kendisinden bir talep gelmedi. TDK Yönetim Kurulundan da bir davet almayınca üyelik gerçekleşmedi. Müracaat etseydi mutlaka üye olurdu. Çünkü, çevresindeki, birlikte dernekte görev yaptığı birçok halk bilimci, TDK üyesiydi, bazıları da bizzat yönetim kurulunda, yetkili görevdeydi: İshak Refet İşıtman, M. Fuad Köprülü, Behçet Kemal Çağlar, M. Halit Bayrı, Ahmet Kutsi Tecer, Orhan Şaik Gökyay, Hilmi Ziya Ülken, A. Süheyl Ünver, Abdülkadir İnan, M. Fahrettin Kırzioğlu, Hikmet Turhan Dağlıoğlu, İhsan Hınçer, Kerim Yund ve Baha Arıkan gibi.

Türk Halk Bilgisi Derneğinin başkanlığını yaptığı 1950-1953 yılları arasında 8-10 Şubat 1951 tarihleri arasında Ankara'da toplanan TDK Olağanüstü Türk Dil Kurultayı'na bir rapor sunulmasını sağladı. 12 maddelik bu raporda; derneğin Türk dili alanında yapılması gereken çalışmalarla ilgili önerileri, görüşleri sıralanmıştır (THBD 1951: 289-90). Söz konusu önerilerde; dil-halk kültürü ilişkisi ortaya konularak dili geliştirici çalışmalarda halk kültüründen yararlanmanın şart olduğu vurgulanmaktadır.

Dernek, öz Türkçe yerine yaşayan Türkçe anlayışını benimsediğini belirtmiştir. Raporda yer alan maddelerden birkaçını, sempozyum katılımcılarının dikkatlerine sunmak istiyoruz:

“6. Türkçenin fonetiğine aykırı öz Türkçe kelimelerle Türk zevkine ve gramerine uymayan yeni terimlerin çoğuna da ısınamıyoruz.

7. Türkçemizin halk diline doğru yönelen gelişmeleri göz önünde tutarak, dil araştırma ve çalışmalarında canlı halk dilinin esas tutulmasını istiyoruz.

8. Yeni terimler, halk dilinden ve halk eserlerinden alınma sözlerle belli prensiplere bağlı, dilin gramer ve sentaksına uygun olarak kendi mensuplarının iştirakiyle yapılmalıdır.

9. Türkçenin grameri, yabancı kuralların tesirinden kurtarılarak konuşma dilindeki ve folklor eserlerindeki terkip ve cümlelerin tabii yapısına göre yeni baştan ve ilmî bir şekilde tedvin edilmelidir.

10. Kurumun neşrettiği Türkçe Sözlük, yukarıdaki görüşlerle ayıklanmalı; halk sözlerinin, bilhassa çok noksan manaları, pek yanlış olan halk tâbirlerinin eksikleri düzeltilmeli, bunlara ait örnekler de halk ağzı ve halk zevkiyle hazırlanmalı veya bu şekilde yazılmış eserlerden alınmalı, böylece yaşayan dilin hazinesi hâline getirilmelidir.”

Bu rapordan anlaşıldığına göre, Güney TDK'nin dil anlayışını benimsemiyordu. Halk kültüründe hem Arapça hem de birçok Farsça kelime kullanılıyordu. Yaşayan Türkçe taraftarıydı. Bu sebeple, dil anlayışını benimsemediği TDK'ye üyeliği düşünmediğini söylersek, çok yanlış bir iddiada bulunmuş olmayız diye düşünebiliriz.

Güney, TDK'nin Türk Dili dergisine de yazı göndermemiş, ancak dergide onun Âşık Ruhsatî ve Halk Türküleri kitaplarıyla ilgili tanıtım ve eleştiri yazıları yer almıştır (Dizdaroğlu 1953: 638-40; Öztelli 1954: 490-95; Uyguner 1957: 363-64). Ayrıca, ölümü üzerine, öğrencisi Sami Gürtürk'ün Bir Eflâton Cem Güney Vardı başlıklı yazısı yayımlanmıştır (Gürtürk 1982: 383-85).

1983 sonrası bir devlet bilim kurumuna dönüştürülen TDK, Türk Diline Emek Verenler yayın dizisi içinde Eflâton Cem Güney'i unutmamış, masallar konusundaki çalışmalarını dikkate alarak Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'na yüz sayfalık bir kitap siparişinde bulunmuştur. Prof. Sakaoğlu, 2007 yılında

kitabını TDK yönetimine teslim etmiş, incelemesi tamamlanmış ancak bir türlü baskı aşamasına geçilmemiştir. Bu süreç sırasında Eflâton Cem Güney'in hayatı ve eserleriyle ilgili iki kitabın daha yayımlanması (Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz 2011; Mutlu 2011), yazarı huzursuz etmiş, 2013 yılında bir dilekçe vererek kitabını yayımdan çekmiştir. Yeni yayınlar doğrultusunda kitabını geliştiren yazar, kendi imkânlarıyla yayımlayıp sempozyuma yetiştirmeyi düşündüğünü telefonla bana söylemiştir.

3. MEB/KB Millî Folklor Enstitüsüyle (MFE) İlişkileri

Eflâton Cem Bey, Türkiye'de halk kültürü ürünlerinin derleme, arşivleme, değerlendirme ve yayın çalışmalarını yapacak bir folklor enstitüsünün kurulması yönünde gayret göstermiş, girişimlerde bulunmuş halk bilimcilerden biriydi.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu konudaki ilk görüşlerini 1947 yılında yayımlanan Türk Halk Şiiri kitabının Ön Söz'ünde şu cümlelerle açıklamıştır: “Yeraltı cevherlerimiz için kurulan Maden Arama Enstitüsü gibi, bu millî ve manevî cevherlerimiz için de bir Folklor Enstitüsü kurulursa aradığımız fırsatı bulacağımızı umuyorum.” (Güney 1947: 4). (1966 yılında MEB bünyesinde MFE'nin kurulması üzerine kitabın 1969 yılındaki 5. baskısından itibaren bu ifade ön sözden çıkarılmıştır.)

Türk Halk Bilgisi Derneği Başkanlığını yaptığı 1950-1953 yılları arasında bu konuda MEB Bakan ve yöneticileriyle görüşmeler yaptığı 1953 Genel Kurul Raporu'ndaki şu cümleden anlaşılmaktadır (THBD 1953: 690): “Folklor Enstitüsünün MEB yeni teşkilatında yer alması gün meselesidir denilebilir.”

Bu görüş, beklenti gerçekleşmeyince, derneğin 17 Ağustos 1955 tarihinde İstanbul'da düzenlediği İstişârî Folklor Kongresi'nde konu tekrar gündeme getirildi. Sadi Yaver Ataman dernek başkanıdır. Eflâton Cem Bey, kongreye katılmamıştır. Daha önce açıkladığım gibi, derneğin adının değiştirilmesinden hoşnut değildir. Kongrede, MEB ve Üniversiteler nezdinde Folklor Enstitüleri kurulması için teşebbüste bulunulması kararlaştırılmış; enstitülerin görev ve çalışma programları da açıklanmıştır (Hınçer 1955: 1169-70).

Türk Folklor Derneği adını alan THBD, 1957 yılında MEB'ce düzenlenen VI. Maarif Şûrâsı'na sunduğu raporda da Türk folkloru alanında

yapılmasını istediği çalışmaları sıralamıştır. Bu raporda, her nasılsa folklor enstitüsünden söz edilmemiş, ancak onun görevlerini yerine getirecek ve halk kültürü uzmanı yetiştirecek bir Yüksek Folklor Okulu açılması, Ankara Devlet Konservatuarında da Müzikoloji Enstitüsü kurulması teklifinde bulunulmuştur (TFD 1957: 1457-58).

Eflâton Cem Güney, 12 Aralık 1964 tarihinde İstanbul'da kurulan Yüksek Tahsil Gençliği Folklor Enstitüsünü Kurma Derneğinin çalışmalarına da katılmış, enstitü hayalinin gerçekleşmesi için bu yöndeki her harekete destek vermiştir (Makal 1989: 20). Bilindiği gibi, bu dernek 1966 yılında MEB Kültür Müsteşarlığı bünyesinde Millî Folklor Enstitüsünün kurulması üzerine adını Türk Folklor Kurumu olarak değiştirmiştir.

Eflâton Cem Güney, Folklor Enstitüsü kurulması konusundaki en ayrıntılı düşüncelerini 25 Mayıs 1965 tarihinde yazımını tamamladığı MEB Talim ve Terbiye Kurulu siparişi Folklor ve Eğitim kitabında açıklamıştır. Henüz MEB'de MFE kurulmamıştır. 1966 yılında yayımlanan kitabın V. Bölümü Folklor Enstitüsü başlığını taşımaktadır (Güney 1966: 23-25). Yaklaşık üç sayfalık bu bölümde dile getirilen görüşlerin tamamına yakını 1966'da kurulan MFE ve onun takipçisi MİFAD, HAKAD ve HAGEM tarafından gerçekleştirilmiştir.

Güney'in söz konusu bölümde açıkladığı görüşlerinden bir bölümünü sizlerle paylaşmakta yarar görüyoruz (Güney 1966: 23-24):

“Folklor bir millî kültür hazinesidir, fakat günden güne tükenen bir hazine... Millî Eğitim çalışmalarına kaynak olabilmesi için yalnız program eksiklerinin giderilmesi yetiştirmez. Bunların derlenip taranarak, işlenip değerlendirilerek millî eğitime, bir millî kültür özlülüğü verebilecek bir kıvama getirilmesi gerekir. Bunun için de nasıl yeraltı cevherlerini arayıp bulmak için Maden Arama Enstitüsü kuruluyorsa, bu millî ve manevî cevherimiz için de Folklor Enstitüsü kurulması şarttır.

.....

Eğer maziden gelen kültür bağlarımızı koparmamak, bunlarla Batı uygarlığına giden bir köprü kurmak istiyorsak, vakit kaybetmeden iyi işleyen bir teşkilat kurmalıyız. Bu, Folklor Enstitüsü de olabilir, başka bir organizasyon da...

Kurulacak müessese; hazırlayacağı bir kılavuzla folklor mahsullerinin; 1. Derleme, 2. Tarama, 3. Değerlendirme çalışmalarına yeterli

bir çekidüzen verir. Böylece, halk arasında, sözlü bir gelenek hâlinde sürüp gelen folklor mahsulleri bir araştırma zevkiyle derlenir. Geçmiş çağlara ait olanlar da, yazma cönkler bir bir taranarak toplanır. Derlenip toplanan malzeme için bir Folklor Arşivi, yazma ve basma eserler için de bir Folklor Kütüphanesi kurulduktan sonra, kapıları fikir ve sanat adamlarına açılırsa ancak o zaman bunları işleyip değerlendirme çalışmaları başlar ve ne kazanılırsa bu değerlendirme ile kazanılır.”

Folklor ve Eğitim kitabının ilk yayım tarihi Emiroğlu-Çiftlikçi-Deniz'in kitabında eser açıklamaları bölümünde 1967, Kaynakça bölümünde ise doğru bir şekilde 1966 olarak gösterilmiştir.

MEB Kültür Müsteşarlığı bünyesinde Müsteşar Adnan Ötüken ve Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürü Mehmet Önder'in girişimleriyle 16 Mayıs 1966 Tarihinde Millî Folklor Enstitüsünün kurulmasıyla Eflâton Cem Güney'in en büyük hayali gerçekleşti. Enstitü kuruluş onayı alınmadan önce, MEB Kültür Müsteşarlığınca 30 Nisan 1966 tarihinde Millî Kütüphanede bir seminer düzenlendi. Kurulacak enstitünün amacı, görevleri, çalışma programının görüşüleceği bir toplantıydı. Seminere davet edilen otuz halk bilimci arasında Eflâton Cem Güney yoktur. Ancak, Türk Halk Bilgisi Derneğinde birlikte çalıştığı, enstitü düşüncesini benimsemiş arkadaşlarından bir bölümü seminere katılmıştır. Sadi Yaver Ataman, İhsan Hınçer gibi. Güney'in seminere davet edilmeme sebebini iyi biliyorum. Gözleri iyice zayıflamıştı. Şehirlerarası seyahatlere çıkamıyordu. 23 Nisan 1970 tarihinde TBMM'nin 50. Kuruluş Yıldönümü kutlamasına, meclisin ilk memurlarından biri olması dolayısıyla şeref konuğu sıfatıyla çağırılmış, çok istemesine rağmen katılamamıştı. Yine, 7 Aralık 1971 tarihinde Ankara Millî Kütüphanede topladığımız Türk Folkloru Danışma Kuruluna da bu yüzden davet edememiştik. Bu toplantı sırasında MFE Müdür Vekiliydim. Müsteşar Mehmet Önder'le davetli listesini birlikte hazırlayıp Kültür Bakanı Prof. Talât Sait Halman'ın onayına sunduk. Mehmet Önder Bey, Güney'in sağlık durumunu çok iyi biliyordu. Güney'in adına sıra geldiğinde; “Keşke gelebilse ama evinden çıkamıyor. Gözleri iyice kapandı.” dedi. Haydarpaşa Lisesi öğretmeniyken İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde (1950-1956) ve sonrasında Millî Eğitim Md. Yardımcılığında görevlendirilmesinde de (1956-1961) gözlerinin zayıflaması temel sebepti.

7 Aralık 1971 tarihinde Bakan Prof. Talât Sait Halman'ın açış konuşmasıyla başlayan Danışma Kurulu Toplantısında MFE'nin

çalışmalarıyla ilgili 20 tavsiye kararı alındı. Bu kararlardan 17. si Eflâton Cem Güney’le ilgilidir (Hınçer 1972/a: 6183-84):

“17. 75 yaşını aşmış folkloristlerimizden Eflâton Cem Güney, Mehmet Şakir Ülkütaşır, Yusuf Ziya Demircioğlu, Dr. Hâmit Zübeyir Koşay ve Prof. Abdülkadir İnan’a Devlet Kültür Armağanı verilmesi.”

Bu kararın alınmasından bir hafta sonra, Kültür Bakanlığı lağvedilip teşkilatı tekrar Millî Eğitim Bakanlığına bağlandı. Enstitü, Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü bünyesine alınarak etkisizleştirildi. Danışma Kurulu kararları bir süre uygulanamadı. Bu sırada, İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğü harekete geçti. 1971 yılına kadar kendisinden halk eğitimi hizmetlerinde yararlandığı, kitaplar yazdığı Eflâton Cem Güney için 29 Mayıs 1972 tarihinde İstanbul Erkek Lisesi Salonu’nda bir jübile düzenledi. Vali Vefa Poyraz, devlet adına Güney’e bir armağan vererek bir bakıma Danışma Kurulunun kararını uygulamış oldu (Hınçer 1972/b: 6352). Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü olarak 8-14 Ekim 1973 tarihleri arasında Ankara’da düzenlediğimiz Uluslararası Türk Folklor Semineri’ne Folklor ve Eğitim başlıklı bir bildiri gönderdi ancak Ankara’ya gelemedi. 23-30 Haziran 1975 tarihleri arasında MİFAD Başkanlığım döneminde I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi’ne, İstanbul’da düzenlenmesine rağmen Eflâton Cem Güney’i, katılamayacağını bildiğimiz hâlde, nezaketen davet ettiğimizi ve sağlığının bozukluğu dolayısıyla gelemeyeceği cevabını gayet iyi hatırlıyorum.

Sonuç

Eflâton Cem Güney, Türk Halk Bilgisi Derneğinin özellikle ikinci döneminde (1946-1981) önemli görevlerde bulunmuş, Folklor Enstitüsü kurulması için çaba sarf etmiştir. Türk Dil Kurumuna üye olmamış, ancak Kurumun çalışmalarında halk kültüründen nasıl yararlanılması gerektiği konusunda uyarıcı bir raporun hazırlanmasını sağlamıştır. MEB bünyesinde bir Folklor Enstitüsü kurulması yönünde Folklor ve Eğitim kitabında önemli açıklamalarda bulunmuştur. Hayatını, eserlerini, hizmetlerini anlatan kitap ve makalelerdeki eksik bilgilerin bir bölümünü bu sempozyum vesilesiyle tamamlamaya çalıştık. Mekânı cennet olsun!

Yararlanılan Kaynaklar:

Abdülkadir/Sarısözen (1930), "Sivas'ta Doğum Âdetleri", Halk Bilgisi Haberleri, S 10, 1 Ağustos 1930, s. 158-161.

Acıpayamlı, Orhan (1961), Türkiye'de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü, Erzurum, 6+172 s., Atatürk Ü Yayınları: 15.

Ahmet Halil/Z. Fahri Fındıkoğlu (1955), "Türk Folklorculuğumuzun Yakın Tarihçesine Dair", TFA, C 3, S 69, 4/1955, s. 1089-90.

Dizdaroğlu, Hikmet (1953), "Halk Türküleri", Türk Dili, C 2, S 21, 6/1953, s. 638-40.

Emiroğlu, Selim (2006), Eflâton Cem Güney'in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi, Malatya, 10+346 s.

Emiroğlu, Selim-Çiftlikçi, Ramazan-Deniz, Kemal (2011), Eflâton Cem Güney/Masal Babası, Malatya, 431 s., Malatya Araştırmaları Derneği Yayınları: 4.

Güney, Eflâton Cem (1928), "Ruhsatı'nın Koşmaları", Halk Bilgisi Mecmuası, S 1, s. 118-19 [Arap alfabesiyle].

----- (1935), "Ruhsatı 1", Halk Bilgisi Haberleri (HBH), S 46, 15 Mart 1935, s. 241-48; "Ruhsatı 2", HBH, S 47, 15 Nisan 1935, s. 263-68.

----- (1947), Halk Şiiri Antolojisi / Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri 2, İstanbul, 167 s., Varlık Yayınları: 9.

----- (1966), Folklor ve Eğitim, İstanbul, 26 s., MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı Yayınları: 4.

----- (1974), "Folklor ve Eğitim", I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, s. 19-26, KB MİFAD Yayınları: 9.

Gürtürk, Sami (1982), "Bir Eflâton Cem Güney Vardı", Türk Dili, C 45, S 372, 12/1982, s. 383-85.

Hınçer, İhsan (1955), "İstişârî Foklor Kongresi", TFA, C 3, S 74, 9/1955, s. 1169-70.

----- (1960), "Folklorcularımız: Eflâton Cem Güney", TFA, C 12, S 134, 9/1960, s. 2223-25.

----- (1961), “Türk Folklor (Halk Bilgisi) Derneği Tüzüğü”, TFA, C 6, S 138, 1/1961, s. 2297-99.

----- (1966), “Folklor Enstitüsü Kuruluş Semineri”, TFA, C 10, S 202, 5/1966, s. 4065-67.

----- (1972/a), “I. Türk Folkloru Danışma Kurulu Toplantısı”, TFA, C 13, S 270, 1/1972, s. 6183-84.

----- (1972/b), “Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney”, TFA, C 14, S 276, 7/1972, s. 6352-53.

Kocaaydın, Alâaddin (1950), “Türk Halk Bilgisi Derneği Kongresi”, TFA, C 1, S 17, 12/1950, s. 269.

Makal, Tahir Kutsi (1989), “Halk Edebiyatında Sözlü Anlatım Geleneği”, Tarla, Yıl 24, S 89/12 (E. Cem Güney Özel Sayısı), s. 18-20.

Millî Folklor Enstitüsü/MFE (1971), Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası, Ankara, s. 245, MFE Yayınları: 5.

Mutlu, N. Yücel (2011), Masal Babası Sivaslı Eflâton Cem Güney/Hayatı ve Eserleri, Ankara, 99 s., Sivas Belediye Başkanlığı Yayınları.

Öztelli, Cahit (1954), “Ruhsatı”, Türk Dili, C 3, S 32, 5/1954, s. 490-95.

Tan, Nail (2006), Kuruluşunun 80. Yılı Dolayısıyla Türk Halk Bilgisi Derneği, Ankara, 56 s.

Türk Folklor Derneği/TFD (1957), “VI. Maarif Şûrâsı Toplanırken Yüksek Folklor Okulu”, TFA, C 4, S 92, 3/1957, s. 1457-58.

Türk Halk Bilgisi Derneği /THBD (1928), Seçme Halk Şiirleri, İstanbul, 31 s., THBD Yayınları: 2.

----- (1929), “Haberler”, Halk Bilgisi Haberleri, S 2, 1 Kanunvevel/Aralık 1929, s. 16.

----- (1950), “Türk Halk Bilgisi Derneği Kongresi”, TFA, C 1, S 16, 11/1950, s. 248-49.

----- (1951), “Türk Halk Bilgisi Derneğinin Olağanüstü Dil Kurultayı’na Sunduğu Rapor”, TFA, C 2, S 19, 2/1951, s. 289-90.

----- (1953), "Türk Halk Bilgisi Derneği 1953 Yılı Genel Kurul Raporu", TFA, C 2, S 44, 3/1953, s. 689-90.

Uyguner, Muzaffer (1957), "Halk Türküleri Üzerine Yeni Bir Kitap", Türk Dili, C 6, S 66, 3/1957, s. 363-64.

Ülkütaşır, M. Şakir (1973), Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları, Ankara, s. 37-44, Millî Folklor Enstitüsü Yayınları: 6.



Eflâton Cem Güney



Türk Halk Bilgisi Derneği 1950 yılı genel kuruluna katılanlardan bir grup (18.11.1950). Güney (ayaktakiler soldan birinci).



Türk Halk Bilgisi Derneğinin Prof. Dr. Wolfram Eberhard onuruna verdiği çay (29.12.1951). Eberhard (oturanlar soldan dördüncü), Güney (oturanlar soldan beşinci).



XXII. Müşteşrikler Kongresi'ne katılan üyeler onuruna THBD ve İstanbul Muallimler Birliğinin verdiği ve Ord. Prof. Dr. M. Fuad Köprülü'nün katıldığı çay (20.9.1951). Güney (ayaktakiler sağdan ikinci)



Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Derleme Ekibinin, Türk Halk Bilgisi Derneğini ziyareti (27.7.1951) Güney (ön sıra sağdan birinci).

OSMANLI ARŞİVİ BELGELERİ'NDE EFLÂTUN REŞİD (CEM) GÜNEY VE AİLESİ

Salih ŞAHİN¹

Eflâton Cem Güney'in² 1905 tarihli Sivas Nüfus Esas Defteri'ndeki kaydında, isminin Eflâton Reşid, babasının isminin Hurşidağazade müteveffa Ahmed Hurşid Efendi, annesinin isminin ise Hayriye Hanım³ olduğu; Mahmut Vâsıf⁴ adında bir erkek kardeşi ile Mehmed Şevket Efendi⁵ adında bir de amcasının bulunduğu kayıtlıdır.

Sivas Nüfus Müdürlüğü, Nüfus Kayıt Örneği'nde ise Eflâton Reşid Güney ve eşi Naciye Güney'in⁶ nüfus kayıtlarında, Rezzan⁷ ve Özden⁸ isminde iki kızı ile Kamuran⁹ isminde bir de oğlunun bulunduğu kaydedilmiştir.

Yine aynı nüfus defterinde Eflâton Reşid'in dedesinin isminin de Eflâton¹⁰ olduğu görülmektedir. Bu kayıtlar bize, Eflâton Reşid'in birinci ismi olan Eflâton'u dedesinden aldığını göstermektedir. İkinci ismi olan Reşid'i kimden aldığını ise tarihi belgelere bırakmaktadır.

Eflâton Cem Güney ve ailesinin Sivas serüveni, Eflâton Reşid'in ikinci isim olan ve kendisine isim babalığı yapan "Reşid" ismi altında gizlenmiş bulunmaktadır. Peki, Eflâton Reşid'e isim babalığı yapan Reşid kimdir?

¹ Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi Müdürü, salihshin058@gmail.com

² Eflâton Reşid, Babası: Müteveffa AhmedReşid, Annesi: Müteveffiye Hayriye, Doğum: 1312(M.1894)

³ 1245 Sivas doğumlu olan Hayriye Hanım'ın babasının ismi müteveffa Yusuf, annesinin ismi Müteveffiye Fatıma'dır.

⁴ Mahmud Vâsıf, 1318 (m. 1900) Hekimhan doğumlu olup, Babasının ismi Müteveffa Ahmed Hurşid, Annesinin ismi Hayriye Hanım'dır.

⁵ HurşidağazadeMehmed Şevket Efendi, 1292 Sivas doğumlu olup babasının ismi müteveffa Eflâton, annesinin ismi Hayriye hanımdır. Mesleği : Telgraf müdür muavinidir.

⁶ 01.07. 1903 Sivas doğumlu olan Naciye Güney'in baba adı Osman, anne adı Şakire'dir.

⁷ 05.01.1928 Sivas doğumludur.

⁸ 26.09.1935 Kütahya doğumludur.

⁹ 03.12.1925 Sivas doğumludur.

¹⁰ Plâton (MÖ. 429-347) , Ünlü Yunan filozofu, Aristo'nun hocası ve Sokrat'ın talebesidir. İslam dünyasında Eflâton ismiyle anılır.

Serdâr-ı Ekrem ve Sadrazamlıktan Sivas Valiliği'ne giden yolda Sadr-ı Esbak Reşid Mehmed Paşa.

Sadrazam Koca Hüsrev Mehmed Paşa'nın yetiştirmesi olan Reşid Mehmet Paşa, Yanya ve Mora ayaklanmalarını bastırmada gösterdiği üstün dirayet ve başarıları sonucunda önce Konya (Ağustos 1821) daha sonra da sırası ile Tırhala (Nisan 1823), Vidin (Ekim 1823), Rumeli ve Yanya (Kasım 1824) valiliği görevlerine getirildi. 4 Nisan 1829'da da Serdâr-ı ekrem sıfatı ile Sadrazam oldu. 1832'de Mısır Valiliği'ne getirilip Kavalalı Mehmet Ali Paşa isyanını bastırmakla görevlendirildi.

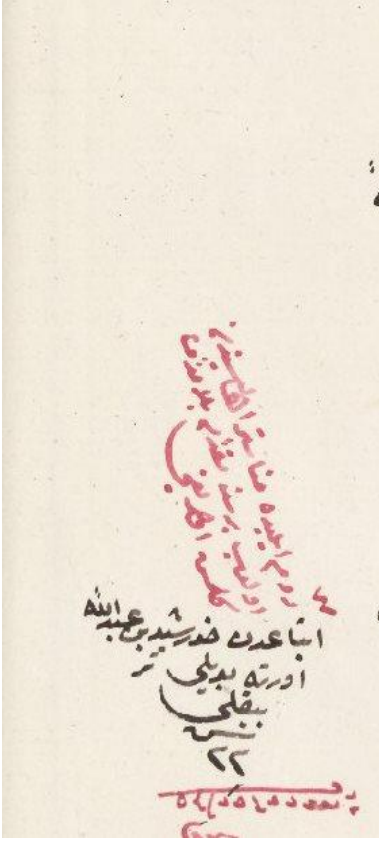
Konya'da Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa'ya yenilen Reşid Mehmet Paşa, Sadaret görevinden alınarak Ekim/Kasım 1833'de Sivas Valiliği'ne tayin edildi. Mart/Nisan 1834'de Diyarbakır Valisi oldu ve Ekim/Kasım 1836'da burada öldü.

Reşid Mehmet Paşa, Sivas Valiliği görevine başladığında yanında “**maiyyet**” adıyla memurlar da bulunmakta idi. O dönemin Paşa ve valileri, yakından tanıdıkları ve birlikte çalıştıkları sadık, güvenilir ve iş bilir maiyyet/tâbî/bürokratlarıyla birlikte göreve gelir ve birlikte giderlerdi. İşte bu tâbî/bürokratlardan birisi de Eflâton Reşid'in büyük babası **Hurşid bin Abdullah** idi.

Hurşid bin Abdullah kimdir?

Sivas şehrinin ilk nüfus sayım sonuçlarını ihtiva eden 1834 tarihli Sivas Nüfus Defteri kayıtlarında Cami-i Kebir Mahallesi sakinleri arasında bulunan Hurşid bin Abdullah'ın nüfus yoklama kaydında, kendisinin «orta boylu, ter bıyıklı ve 22 yaşında, mesleği/görevinin ise “Tâbî” olduğu, Manastır'dan süresiz olarak Sivas'a geldiği» yazılmaktadır.¹¹

¹¹ Salih Şahin “*Mekân ve İnsanıyla Sivas*” *Buruciye Yay. 2013, s.672. ;1834 tarihli Sivas Nüfus Defteri'nde muhtelif mahallelerde, Hurşid isminde 25 kişi bulunmaktadır. Bu şahıslar ve oturdıkları mahalleler: Sivas Vilayeti Kaymakamı Ali Bey'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:7), Şah Hüseyin Mahallesi'nde HimmetzâdeHanesi'ndeSeyyid İbrahim Said Ağa(Said İbrahim Paşa, Sivas eşrafındandır. Aslen Hafik'in köylerinden olup babası Himmet Ağa b. Süleyman Ağa'dır. Reşid Mehmet Paşa'nın Sivas valiliği zamanında iki defa Sivas mutasarrıflığı görevinde bulunmuştur. 1851 tarihinde vefat ederek Sivas'ta Abdülvehhâb-ı Gazi Mezarlığı'nda defnedilmiştir)*'nin oğlu Mehmed Cemali Ağa'nın kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:25), yine aynı mahallede sakin Said Paşa'nın azatlı kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:35), Küçükminare Mahallesi'nde yine Said Ağa'nın azatlı kölesi olup Bozok mütesellimi maiyetindekatip olan Hurşid b. Abdullah (Yaş:25), yine Küçükminare Mahallesi'nde Kavas Mustafa b. Osman'ın oğlu Mehmet Hurşid (Yaş:14), Hacızahid Mahallesi KömürlüoğluHanesi'nde sakin Seyyid Hacı Hurşid b. Ömer (Yaş:23),Hacı Mahmut Mahallesi'nde HurşidHanesi'nde sakin Hasan Efendi azatlısı Hurşid b. Abdullah (Yaş: 25) , Sofu Himmet Mahallesi'nde sakin



Belge 1 : Cami-i Kebir Mahallesi'nde Misafir olarak sakin bulunan;«etba'dan Hurşid b. Abdullah, Manastır ahalisinden olup bir sene önce bilâ müddet gelmiş olduğu» kayıtlıdır

Macun Ağası Hanesi'nde Ahmet b. Abdullah'ın damadı Hurşid b. Abdullah (Yaş:30), Bahtiyarbostan Mahallesi'nde Uncu Hüseyinoğlu Hanesi'nde sakin Kâtip Hafız Seyyid Abdullah b. Hüseyin'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:18), yine aynı mahallede Hurşid Hanesi'nde sakin Hurşid b. Abdullah (Yaş:20), Akdeğirmen Mahallesi'nde Mehveşzâde Hanesi'nde sakin Duhancı El-Hac Mehmed bin Mehmed'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:16), yine aynı mahallede Hurşidağa Hanesi'nde sakin Cebbarzâde azatlısı Hurşid b. Abdullah (Yaş:45), Şemsi Ferraş Mahallesi'nde Dergâh-ı Âli Kapıcıbaşı Seyyid Ahmed Ağa bin Ahmed'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:20), yine aynı mahallede Kavvâs Abdullah bin Yusuf'un hizmetkârı Hurşid b. Abdullah (Yaş:15), Ali Baba Mahallesi'nde Ağacıkzade Hanesi'nde yetim Hurşid b. Selim (Yaş:8), yine aynı mahallede Reşid Paşa'nın Kavasbaşı Ahmed Ağa'nın kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:12), Üryan-i Zımmi Mahallesi'nde misafir olarak bulunan Ahmed Ağa b. Abdullah'ın oğlu Hurşid (Yaş:7), Baldırpazarı Mahallesi'nde Ali Ağa Hanesi'nde Ali b. Abdullah'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:15), Üryan-i Müslim Mahallesi'nde Behrampaşa Azatlılarından Hurşid b. Abdullah (Yaş:40), yine aynı mahallede Behrampaşazâde Hanesi'nde Dergâh-ı Âli Kapıcıbaşı Hüseyin Bey Efendi'nin kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:2), aynı mahallede Eminağazâde Hanesi'nde Dergâh-ı Âli Gedikli Osman Ağa bin Mehmed Emin'in kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:15), yine aynı mahallede sakin Başçavuşzâde Hanesi'nde Vali Kâtibi Seyyid Mehmed Sürurib. Süleyman'ın kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:30), yine aynı mahallede Tatar Ahmed Ağa b. Abdullah'ın kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:7), Çavuşbaşı Mahallesi'nde Pirkinik Ağası Tımarlı Süvari tekaüdü Hayrullah b. Ataullah'ın Hür Kölesi Hurşid b. Abdullah (Yaş:25), Camii Kebir Mahallesi'nde misafir olarak sakin Tâbi **Hurşid b. Abdullah** (Yaş: 22; Orta boylu, ter bıyıklı, Rumeli'nde Manastır ahalisinden olup bir sene önce süresiz geldi.)

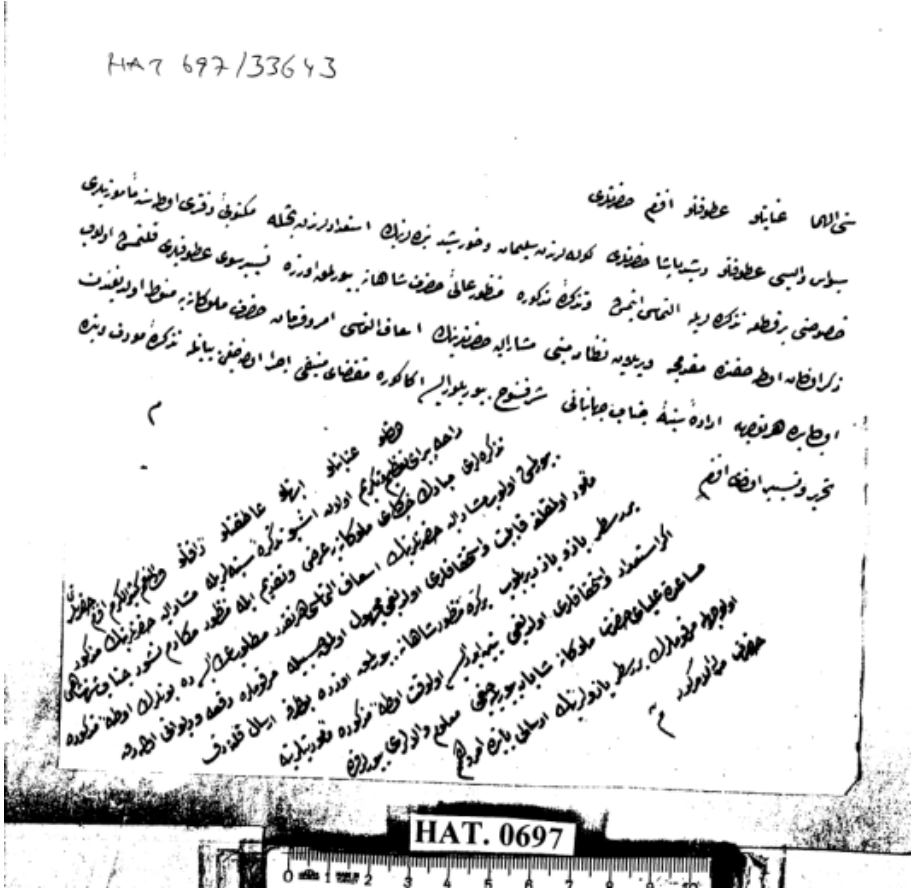
Vali Reşid Mehmet Paşa, Sivas Valiliği'nden Diyarbakır Valiliği görevine tayin edilince yanında bulunan ve adeta gözü gibi koruduğu Hurşit ve Süleyman isimli iki tâbî/memur/bürokratını Diyarbakır'a götürmemiş, bürokrasinin daha üst kademelerinde görev almalarını istemişti. Nitekim bu arzusunu yerine getirmek için de Sultan II. Mahmut'a arzular göndererek söz konusu iki bürokrata Defteri Nezareti (Maliye Bakanlığı) Mektupçuluğu Kalemî'nde görev verilmesini istemiş, bu isteğinin yerine getirilmesi için ricada bulunarak padişahın iltimasını talep etmiştir:

“Sivas Valisi Reşid Paşa Hazretleri, kölelerinden Süleyman ve Hurşid bendelerinin istidalarından bahisle Mektubî-i Defterî Odası'na memuriyetleri hususunu bir kıta' tezkireleriyle iltimas etmiş ve söz konusu tezkire Padişah hazretlerinin görüşlerine sunulmuş olup”.¹²

Vali Reşit Mehmet Paşa'nın bu talebi üzerine, Mabeyn-i Hümayun tarafından cevabî olarak kaleme alınan yazıda: “söz konusu oda hakkında daha önceden yapılan düzenleme ve alınan karar gereğince burada görev yapacakların kaleme kabul edilmeleri padişah hazretlerinin emir ve fermanlarına bağlı olduğu, her hususta olduğu gibi bu konuda da emir ve fermanın padişah hazretlerine ait olduğu” belirtilerek, Vali'nin bu talebi İradesi alınmak üzere Sultan Mahmut'a arz edilmişti.

Sultan Mahmut' un bu husustaki İradesi'nde ise; “Vali Reşit Mehmet Paşa'nın iltimas talebinin Padişah hazretlerinin görüşlerine uygun olduğu, fakat bu şahısların Defteri Odası'nda memur olmaya kabiliyet ve yeterliklerinin meçhul olması nedeniyle söz konusu bu iki kişiye rika' ve divânî olarak birer satır yazı yazdırılıp Padişah hazretlerinin görmesi için bu tarafa gönderilmesi ve eğer isti'dâd ve istihkâkları olduğu ortaya çıkar ise ol vakit söz konusu odaya memuriyetleriyle ilgili padişah hazretlerinin müsaâdesinin olacağı ve bu nedenle şahısların birer satır yazılarının gönderilmesi hususunda padişah hazretlerinin emri olduğu“ belirtilmekte idi.

¹² BOA. HAT 697/33643



Belge 2 : Sultan II. Mahmud'un Hatt-ı Hümayînu

HAT 697/33643

Tarih: 1250/1834-35 [1833]

Seniyyü 'lhimema, inâyetlü atüfetlü efendim hazretleri,

Sivas Valisi atüfetlüReşid Paşa Hazretleri kölelerinden Süleyman ve Hurşid bendelerinin istidalarından bahisle Mektubî-i Defterî Odası'na memuriyetleri hususunu bir kuta' tezkireleriyle iltimas etmiş ve tazkire-i mezkûremanzûr-ı âlî-i hazret-i şâhâne buyurulmak üzere tesyîr-i sû-yiatüfîleri kılınmış olup zikir olunan oda hakkında mukaddemce verilen nizâma mebni müşarünileyh hazretlerinin isa'f-ı iltimâsiemr-i fermân-ı hazret-i mülûkâneyemenût olduğundan ol babda her ne vechile irade-i seniyye-i cenab-ı cihan-bânî şeref-sünüh buyrulur ise ana göre muktezâyımünificrâ olunacağı beyanıyla tezkere-i meveddet ve bende tahrir ve tesyîr olundu efendim.

Devletlüinâyetlüübbethlüâtüfetlüre'fetlüveliyinîa'mkesiru'l kerem efendim hazretleri, Rahapîrâ-yita'zîm ve tekrîm olan iş bu tezkire-i seniyyeleriyle-

müşarunileyh hazretlerinin mezkûr tezkireleri mübârek hâk-pây-ı mülûkâneye arz ve takdim ile manzûr-ı mekârim-nüşurcenâb-ı shehşâhî buyurulmuş olup müşarunileyh hazretlerinin isa'f-ı iltiması her ne kadar matlub-ı âlî ise de bunların oda-i mezkûre memur olmaklığıakabiliyyet ve istihkakları olduğu meçhul olmak hasebiyle merkulara rika' ve divânî olarak birer satır yazı yazdırılıp bir kerremanzûr-ı şâhâne buyurulmak üzere bu tarafa irsâl kılınarak egeristi'dâd ve istihkâkları olduğu tebeyyün eder ise ol vakit oda-i mezkûre memuriyetleriyle müsaâde-i ulyâ-yı hazret-i mülûkâne şayan buyurulacağı ma'lûm-ı vâlâlaribuyurulduktan ol veçhile merkulmanın birer satır yazılarının irsâli bâbında emr ü himem hazret-i men lehü'l emrindir.

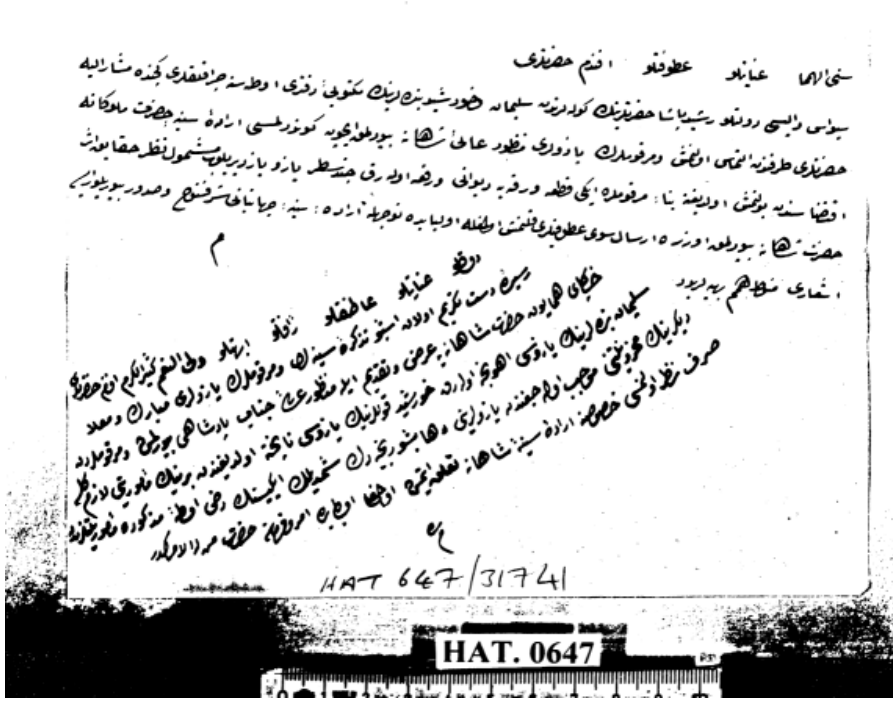
Sultan II. Mahmut'un Hatt-ı Hümayûnu'nu alan Vali Reşid Mehmet Paşa, tâbîleri Hurşid ve Süleyman'a birer satır rika' ve divânî yazı yazdırarak Sultan II. Mahmut'a arz eder. Vali Reşid Mehmet Paşa'nın arzının Mâbeyn tarafından Padişah'a arz tezkiresinde; "Sivas Valisi Devletli Reşid Paşa Hazretleri'nin kölelerinden Süleyman ve Hurşid'in Mektubî-i Defterî Odası'na çıraklıkları geçende Vali Hazretleri tarafından iltimas olunmuştu. Bu şahısların yazıları Padişah hazretlerine gösterilmek üzere gönderilmesi, Padişah'ın İrade-i Seniyyeleri gereği olduğundan, bu şahıslar tarafından iki parça varakaya divânî ve rika' olarak bir kaç satır yazı yazdırılıp padişah hazretlerine gönderilmiş olduğundan, bu hususta İrade-i Seniyye nasıl sūdûr buyrulur ise ona göre davranılacağı ..." ¹³ ifade edilmekte idi.

Vali Reşid Mehmet Paşa tarafından gönderilen Süleyman ve Hurşid Efendilerin el yazıları, Sultan Mahmut'a sunularak "manzûr-ı âlî-i cenâb-ı padişahi buyurulmuş ve merkulardan Süleyman bendelerinin yazısı ehvence olarak Hurşid kullarının yazısı nâ-puhte (ham/pişmemiş) olduğundan birinin memuriyeti lazım gelse diğerinin mahzuniyyetinimucib olacağından yazılarını daha pişirinceye dek şimdilik ikisinin dahi oda-i mezkûre memuriyetlerinden sarf-ı nazar olunması hususuna İrade-i seniyye-i şâhâne taalluk etmiş" ifadesi ile İrade-i şâhane her iki şahıs için de olumsuz bir şekilde tecelli etmekteydi.

İyi bir hattat olan ve aynı zamanda meşhur hattat Mustafa Rakım Efendi'nin de talebesi olan Sultan Mahmud'un, her iki kâtibin hatt-ı destleri (el yazıları) ile ilgili İrade-i şâhânesi karşısında söylenecek fazla bir söz olamazdı. Ve "resîde-i dest-i tekrîm olan iş bu tezkire-i seniyyeleri ve merkulmanın yazıları mübârek ve muallâ hâk-pây-ı hümayun-ı hazret-i

¹³BOA. HAT 647/31741

şahaneye arz ve takdim olmakla ol bâbda emr ü ferman hazret-i men lehü'l emrindir” kavlince gereği yerine getirilmiştir.



Belge 3 : HAT 647/31741

Tarih: H. 1249/1833-34

Seniyyü'lhimemâ, inayetlü, atüfetlü efendim hazretleri,
Sivas Valisi devletlüReşid Paşa Hazretlerinin kölelerinden Süleyman ve Hurşid bendelerinin Mektübü-i Defteri Odası'na cıraklıkları geçende müşarunileyh hazretleri tarafından iltimas olunmuş ve merkulmarın yazıları manzûr-ı âlî-i şahâne buyrulmak için gönderilmesi İrade-i seniyye-i hazret-i mülükâne iktizasından bulunmuş olduğuna binâen merkulmara iki kıta' varakaya divanı ve rika' olarak çend satır yazı yazdırılıp meşmûl-i nazar-ı hakâyık-eser-i hazret-i şahâne buyrulmak üzere irsâl-i sû-yiatüfîleri kılınmış olmakla ol bâbda ne vechile İrade-i seniyye-i cihan-bânî şeref-sünûh ve sudûr buyrulur ise işârîmenût-ı himem-i behiyyeleridir.

Devletlüinayetlüatüfetlüre'fetlüübbehetlüveliyü'n-niamkesiru'l kerem efendim hazretleri reside-i dest-i tekrîm olan iş bu tezkire-i seniyyeleri ve merkulmarın yazıları mübârek ve muallâ hâk-pây-ı hümayun-ı hazret-i şahaneye arz ve takdim ile manzûr-ı âlî-i cenâb-ı padişahi buyurulmuş ve merkulmardan Süleyman bendelerinin yazısı ehvence olarak Hurşid kullarının yazısı nâ-puhte olduğundan birinin memuriyeti

lazım gelse diğërinin mahzuniyyetini mucib olacağından yazılarını daha pişirinceye dek şimdilik ikisinin dahi oda-i mezkûre memuriyetlerinden sarf-ı nazar olunması hususuna irade-i seniyye-i şahâne taalluk etmiş olmakla olbabda emr-ü ferman hazret-i menlehü'l emrindir.

4

تاریخ
(1267)

بودغه شرف افزای صحیفه صدور اولونه باریک خط هوبونه غنچه قورده حوز
بارشاهی جوینی

بودغه شرف افزای صحیفه صدور اولونه باریک خط هوبونه غنچه قورده حوز بارشاهی جوینی بر وزیرین
خوبتر قورده

HAT 647 / 31741-A

Belge 4 : Sultan II. Mahmut'a takdim edilen Hurşid b. Abdullah'ın el yazısı.

Divânî

Bu defa şeref-efzây-ı sahife-i südür olan mübarek hatt-ı hümayûn-ı inayet-makrûn-ı hazret-i padişahî mucebince

Rika'

Bu defa şeref-efzây-ı sahife-i südür olan mübarek hatt-ı hümayûn-ı inayet-makrûn-ı hazret-i padişahî mucebince

Hurşid Kulları

Aradan yaklaşık on yıl gibi uzun bir süre geçer. Hem Vali Reşid Mehmet Paşa vefat etmiş (M. 1836) hem de Sultan Mahmud. Devir değişmiş, artık Osmanlı tahtında oğlu Sultan Abdülmecid oturmaktadır. Sultanların devri değişmiş ama Hurşid b. Abdullah'ın kaderi değişmemiş, iş aramaya ve Sivas'ta ikamet etmeye devam etmektedir.

Fakat aradığı işi Sivas'ta bir türlü bulamayan Hurşid b. Abdullah, bürokraside muhtelif dairelerde görev yapan tanıdık ve arkadaşlarını devreye sokmak üzere İstanbul'a gider. Burada Hariciye Nezareti Mektûbî Kalemî'nden Sivas Mutasarrıfına kendisi için bir iltimasnâme yazılmasını talep eder.

Nitekim 29 Ocak 1844 tarihli bir belgede “Tebea'dan Hurşid Ağa haline münasip hizmette istihdam olmak üzere daha önceden Sivas'a gönderilmiş ise de henüz bir işle kayırılmadığından, kendisinin haline uygun bir hizmette istihdamı”¹⁴ hususunda Sivas Mutasarrıfı'na bir İltimasnâme yazdırır.

İltimasnâme:

Hariciye Nezareti'nden Sivas Mutasarrıfı'na

“Tebea'dan Hurşit Ağa bendeleri zaruret-i hâliyesi olmak cihetiyle Mutasarrıflığınız Dairesi'nde haline uygun bir hizmette istihdamıyla kayırılması hususunda daha önceden yazı ile tarafınıza gönderilmiş ise de henüz bir hizmette istihdam ile kayırlanamamış olduğu, kendisinin haline münasip bir hizmette istihdamı ile kayırılması hususu bu kerre dahi ifade ve iltimas olunmuş ve Hurşid Ağa bendeleri, mağdurü'l hâl olarak yardım edilmeye layık biri olduğu ve ayrıca gözetilip kollanmaya da layık nadir insanlardan biri olduğundan, kendisinin haline münasip bir işte istihdamıyla zarurettten kurtarılması hususunda yüksek himmetlerinize başvuruldu.”¹⁵

¹⁴ BOA. HR. MKT 5/47

¹⁵ BOA HR. MKT 5/67

بند و ضرورتاً حالاً مناسب خدمتہ استختم
ادعویہ اور زرہ مقدم بواسطہ صاحبہ کونزلیہ
ایرہہ لغزیرتہ قابلہ بقدرہ سومی ایرہہ
سالہ حسابہ بر خدمتہ استختمی
ضمندہ طریق استرق نفعی قابلہ
سواس نظریہ
نوصہ تاد نظریہ

ARAŞTIRMACI BELGE İSTEK FORMU
Form No : (BDA-18-FR-04)

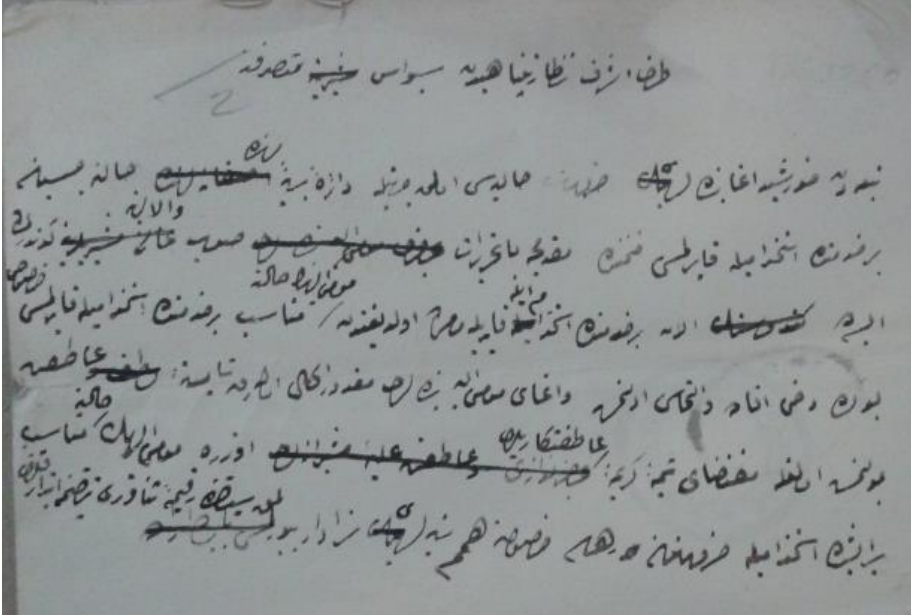
HR.MKT/5 /67

n Kodu	HR.MKT.	Talep Eden
isya No	5	Salih ŞAHİN
omlek No	67	
	11-04-2014 10:34	

129123

Belge 5 : Hurşid Ağa'ya İltimasnâme Yazılmasıyla İlgili Bilgi Notu

Teba'dan Hurşid Ağa haline münasip hizmette istihdam olunmak üzere mukaddem Sivas canibine gönderilmiş ise de henüz bir işle kayırlmadığından mumaileyhin haline müstebân bir hizmette istihdamı zımında taraf-ı eşref-i nezaret-penahiden Sivas Mutasarrıfı hazretlerine tavsiyenâme tastiri...



Belge 6 : Hariciye Nezareti'nden Sivas Mutasarrıfına Yazılan İltimas Mektubu

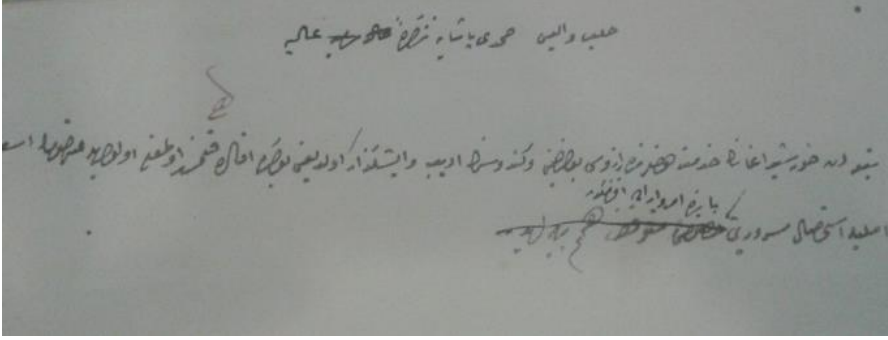
HR. MKT 5/67

Tarih: 8 Muharrem 1260[29 Ocak 1844]

*Taraf-ı eşref-i Nezaret-penâhiden Sivas Mutasarrıfı'na,
Tebea'dan Hurşid Ağa bendeleri zaruret-i hâliyesi olmak cihetiyle Daire-i behiyyelerinde haline müstebân bir hizmette istihdamıyla kayrılması zımında mukaddemce bâtahirâtsevbi-î vâlâlarına gönderilmiş ise de el ân bir hizmette istihdam ile kayrılmamış olduğundan mumaileyhin haline münasip bir hizmette istihdamı ile kayrılması hususu bu kerre dahi ifade ve iltimas olunmuş ve ağa-yı mumaileyh bendeleri mağdurü'l hâl olarak şayeste-i âtifet bulunmuş olmakla mukteza-yı temime-i kerime-i atifet-kârîleri üzere mumaileyhin haline münasib bir işte istihdamıyla zarurettten rehâsı hususuna himem-i seniyyeleri sezavâr buyrulmak siyakında rakime-i senaveriterkimineibtidâr kılındı.*

İstanbul ile Sivas arasında on yıldır devam eden bunca yazışmalara rağmen Hurşid Ağa'nın bir işte istihdamı bir türlü mümkün olamıyordu. Hurşid Ağa, artık Sivas'tan ümidini kesmiş olmalı ki yine hatırlı dostlarını devreye sokarak, Sivas dışında başka vilayetlerde de iş arıyor, kendisini geçindirecek bir işte istihdamını sürekli talep ediyordu.

Nitekim yine Hariciye Nezareti Mektûbî Kalemî'nden Halep Valisi Hamdi Paşa'ya 5 Rebiülahir 1272/15 Aralık 1855 tarihinde yazılan tezkirede : “Tebea'dan Hurşid Ağa'nın hizmet-i devletleri arzusunda bulunduğu ve kendisinin edib ve işgüzâr olduğu”¹⁶ ifade edilmekte, bir işte istihdamı ile sevindirilmesi talep edilmektedir



Belge: 7

HR. MKT. 129/80

Halep Valisi Hamdi Paşa'ya tezkire-i aliyye Tebea'dan Hurşid Ağa'nın hizmet-i devletleri arzusu bulunduğu ve kendisinin edib ve işgüzâr olduğu bu kere ifade kılınmış olmakla ol veçhile merkumun istihdam emeliyle istihsal-i mesruriyeti babında emir ve irade olunmuştur.

Hurşid b. Abdullah'ın yaşam mücadelesi nerede ve nasıl son buldu, her hangi bir işte istihdam edildi mi ?

Şimdilik bilgilerimiz bu belgelerle sınırlı. Araştırmalarımız sonucu çıkacak belgeler, belki bize bu sorunun cevabını verebilir. Bu husustaki araştırmalarımızın devam edeceğini belirterek, Hurşid b. Abdullah'ın oğlu Eflâton Efendi'nin yaşam serüvenine değinmek istiyorum.

Eflâton Efendi (E. Cem Güney'in Dedesi)


Eflâton Efendi'nin elimizde bulunan ve eşi Hayriye hanımla kızı Fatıma Hanım'a maaş bağlanmasıyla ilgili Tekâüt Sandığı Hesap Müzekkeresi'nde, 13 Nisan 1867 tarihinde Kangal Merkezi Telgraf Müdürlüğü'nde 300 kr. aylıkla işe başladığı ve Kangal'daki bu görevini 11 Ekim 1870 tarihine kadar 3 yıl 6 ay sürdürdüğünü görmekteyiz.

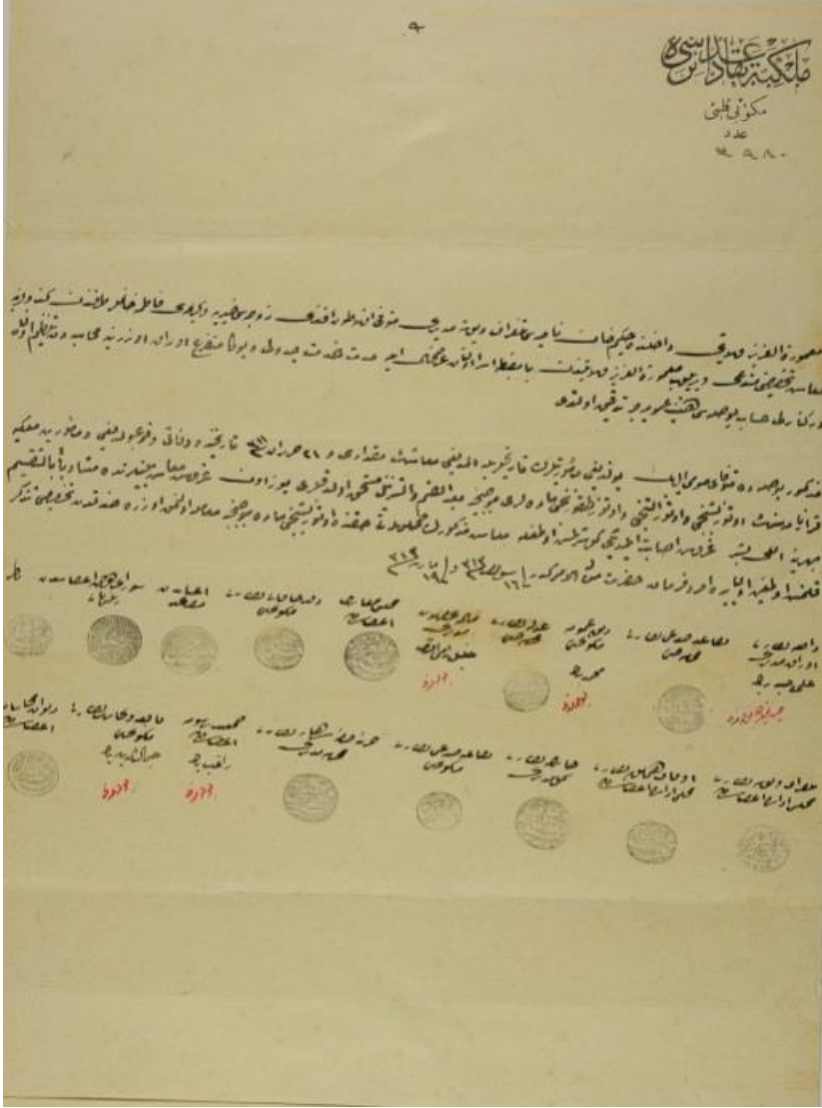
¹⁶ BOA. HR. MKT. 129/80

Eflâton Efendi, 13 Ekim 1870 tarihinde 400 kr. maaşla Hekimhan Merkezi Telgraf Müdürlüğüne tayin olmuş ve bu görevini de vefat tarihi olan 3 Temmuz 1895 tarihine kadar 28 yıl 2 ay sürdürmüştür.

Eflâton Efendi, vefat ettiğinde geride maaşını almayı hak eden dul bir eş ile bir de bekar kız çocuğu bırakmıştı. Hesap Müzekkeresi'nde eşinin isminin Hayriye, kızının isminin ise Fatıma olduğunu öğrenmekteyiz.

Belge 8 : Eflâton Efendi'nin Mülkiye Tekauğ Nezareti Muhasebesinden Tanzim Olunan Hesab Müzekkeresidir

Kendisyle Pederinin İsmi		En Sonraki Memuriyeti			Hizmet-i Devlete Kaç Yaşında ve Ne Tarihinde Girdiği			İstidaname Tarihi			Nev'i Tanzim-i Hesab		
Eflâton Efendi		Ma'muretü'l-Aziz'de Hekimhan Nahiyesi Telgraf Posta Müdürlüğü			Sene Tarihi 47 83 Müddet-i hizmet Cetvelinden			15 Teşrinisani 1311[27 Kasım 1895] Ma'muretü'l-AzizTelgraf Müdürlüğü'nün tahriratı zahrında vilayetin havale tarihi			Müddet-i hizmet		
		Müddet-i Memuriyeti			Müddet-i Mazuliyeti			Bulunduğu memuriyeti			Maaş-şehrisi	Mülahazat	
an	ila	Sene	Şehr (Ay)	Eyyam (Gün)	Sene	Şehr (Ay)	Eyyam (Gün)						
1 Nisan 1283 [13 Nisan 1867]	Gaye-iEylül 1286[11 Ekim 1870]	3	6	-				Kangal merkezli telgraf memurluğu			300		
1 Teşrinievvel 1286 [13 Ekim 1870]	14 Kanunu evvel 1287 [26 Aralık 1871]	1	2	14				Hekimhan merkezli müdürlüğü			400		
15 Kânunuevvel 1287 [27 Aralık 1871]	Gaye-iŞubat 1289 [12 Mart 1874]	2	2	16							380		
1 Mart 1290 [13 Mart 1874]	Gaye-i Teşrinisani 1292[11 aralık 1876]	2	9	-							450		Telgraf muhasebesinin 4 Kânunusani 1311[16 Ocak 1896] tarihli cetveli
1 Kânunuevvel 1292 [13 Aralık 1876]	Gaye-i Şubat 1295 [11 Mart 1880]	3	3	-							500		
1 Mart 1296 [13 Mart 1880]	21 Haziran 1311 [3 Temmuz 1895]	15	3	21							475		
Vefatı	"	26	25	51									
		-	1	30									
		26	26	21									
		2	24										
		28	2										
Memuriyeti:		Maaşı		Hizmeti				Yekun					
Hekimhan merkezli		470		anila sene şehr eyyam				57500					
Telgraf ve Posta Müdürlüğü				1 Mart 1296[13 Mart 1880] / 21 Haziran 1311 [3 Temmuz 1895]									
Yirmisekiz sene hizmet için		isabet eden senevîsi		Yüzde ellisi		On ikide biri		Ösrü					
221, 48		7		237, 50		475		5750					
Nisfi													
110, 74													
74 karamamece terk olunan													
110													
Maaşı													
55 Kerimesi Fatıma Hanım'a													
55 Zevcesi Hayriye Hanım'a		Hin-i tevcicinde kat' olunmak şartı ile Ma'muretü'l-aziz Vilayetinin 20 Teşrinisani 1311[2 Aralık 1895] tarihli mazbatasından											
110													
Mütevaffa-yı mumaileyhin müddet-i hizmeti 28 seneden ibaret olup ahkam ve şerait-i karanameyetevfikeyn yapılan ve bâlâda gösterilen hesabucebince ailesine ale's-seviyye taksımı lazım gelen 110 kuruş müstahak maaş bulunan kerimesiyle zevcesine isabet etmiş olmakla keyfiyetin heyet-i umumiyyeye havale buyrulması babında emr ü ferman hazret-i men lehu'l emrindir. 27 Kânunusani 1311[8 Şubat 1896]													



Belge 9 : Mülkiye Tekauğ İdaresi¹⁷ Mektubî Kalemi Adet 3980

¹⁷BOA. ŞD. 943/59 (Tarih: 16 Şevval 1313 [31 Mart 1896])

Mamuretül Aziz Vilayeti dâhilinde Hekimhan Nahiyesi Telgraf ve Posta Müdürü müteveffa Eflâatun Efendi zevcesi Hayriye ve kerimesi Fatıma hanımlar tarafından kendilerine maaş tahsisini müstedi' verilip Mamuretül Aziz Vilayetinden bâ mazbata isrâ olunan arzuhal ile müddet-i hizmet cetveli ve buna müteferri' evrak üzerine muhasebeden tanzîm olunan der-kenarlı hesap pusulası heyet-i umûmiyece tetkik olundu.

Mezkûr pusulada müteveffa-yı mumaileyhin bulunduğu memuriyetlerin tarihleriyle aldığı maaşın miktarı ve 21 Haziran 1311[3 Temmuz 1895] tarihinde vefatı vuku' bulduğu ve memurin-i mülkiye kararnamesinin 35. 36. ve 39. maddelerin mucebincebade'z-zam ve't-tenzil müstehak oldukları 110 kuruş maaş beynlerindemütesaviyenbi't-taksim beherine 55'er kuruş isabet eylediği gösterilmiş olmakla maaş-ı mezkûrun mahlulâtı hakkında 35. madde mucebince muamele olunmak üzere sandıktan tahsisi tezekkür kılınmış olmağın ol bâbda emr ü ferman hazreti men lehü'l emrindir.

16 Şevval 1313 ve 19 Mart 1312[31 Mart 1896]

Nazır: Mehmed Teyfik

Şura-yı Devlet azasından reis-i sâni: Rıza

Ayandan: ... (okunamadı)

Defter-i Hakani nezaret-i mektupçusu: Hasan Nazmi

Meclis-i Maarif Azasından: Es-seyyid Abdülaziz

Maliye Tahsilat Müdürü: Halil Rami Efendi (bulunamadı)

Adliye Nezareti Muhasebecisi: ... (isim okunamadı)

Duyûn-ı Umumiye Mektupçusu: Mehmed Bey (bulunamadı)

Takaüt Sandığı Nezareti Muhasebecisi: Mehmed Emin

Dâhiliye Nezareti Evrak Müdürü: Ali Haydar Bey (Hîn-i temhirde bulunamadı)

Divan-ı Muhasebât Azasından: Es-seyyid Mehmed Cemalettin Bey

Nafta ve Ticaret Nezareti Mektupçusu: Cemalettin Bey (bulunamadı)

Cemiyet-i Rüsûme Azasından: Ragıp Bey (bulunamadı)

Hazine-i Hassa-i Şahane Nezareti Muhasebe Müdürü: Es-seyyid Mehmed Cemil

Takaüt Sandığı Nezareti Mektupçusu: Mehmed Emin

Hariciye Nezareti Sicil Müdürü: Es-seyyid Mehmed Ali

Evkaf-ı Hümayun Nezareti Meclis-i İdare Azasından... (okunamadı)

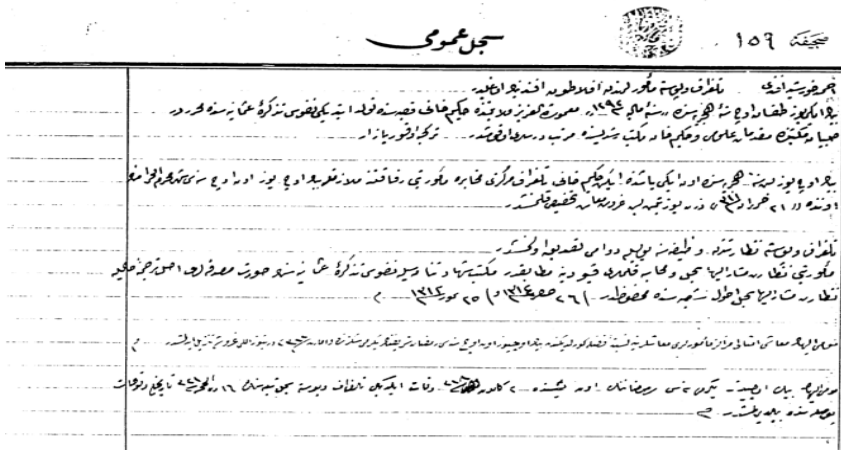
Telgraf ve Posta Nezareti Meclis-i İdare Azasından: Yanko Makridi

Ahmed Hurşid Efendi (E. Cem Güney'in Babası)

Eflâton Efendi, vefat ettiğinde bir eş ve kızından başka yetişkin iki de erkek (Mehmet Şevket: 24 ve Ahmet Hurşid: 19 yaşında) evlat bırakmıştı.

Eflâton Cem (Reşid)'in babası Ahmed Hurşid Efendi, 1876 yılında doğdu. Sıbyan Mektebi'nde mukaddemat-ı ulûmu okudu.

Hekimhan Rüşdiye Mektebi'ni bitirdikten sonra 12 yaşında iken 1888 tarihinde Hekimhanı Telgraf Merkezi'nde muhabere memuru olarak göreve (mülazemet) başlamış, 3 Temmuz 1895 tarihinde 475 kuruş maaş tahsis edilerek memur kadrosuna atanmış ve yedi yıl bu kadroda çalıştıktan sonra 16 Aralık 1902 tarihinde vefat etmiştir.



Belge 10 : Ahmed Hurşid Efendi'nin Sicill-i Ahvâlî Sicill-i Umûmi¹⁸

Telgraf ve Posta memurlarından Eflâton Efendi'nin oğludur. H. 1293/R. 1292/M. 1866-67 yılında Mamuretülaziz Vilayeti'nde Hekimhanı Kasabası'nda tevellüd ettiği nüfus tezkire-i Osmaniyesi'nde muharrerdir. Sıbyan Mektebi'nde mukaddemat-ı ulumu ve Hekimhan Mekteb-i Rüşdiyesinde müretteb dersleri okumuştur. Türkçe okuryazar.

H. 1305 senesinde 12 yaşında iken Hekimhanı Telgraf Merkezi muhabere memuriyeti refakatine mülazemetle 10 Muharrem 1313/3 Temmuz 1895 tarihinde 475 kuruş maaş tahsis kılınmıştır. Telgraf ve Posta Nezareti'nden vazifesine bi'l vesile devamı tasdik olunmuştur.

¹⁸BOA. DH. SAİD 0068/159

Memuriyeti Posta ve Telgraf Nezareti Sicil ve Muhasebe kalemleri kuyuduna mutabıktır. MektebŞehadetnamesi ile nüfus tezkire-i Osmaniyesi'nin suret-i musaddakalariasıl tercüme-i hali ile sözkonusu nezaretin Sicill-i Ahval şubesinde mahfuzdur. 26 Safer 1314/ 6 Ağustos 1896 AhmedHurşid Efendi'nin maaşı emsali kazamız memurları maaşlarına nisbeten fazla görüldüğünden 28 Ramazan 1313/13 Mart 1896 senesinde 450 kuruşa tenzil edilmiştir. AhmedHurşidEfendi'nin 15 Ramazan 1320/16 Aralık 1902 tarihinde vefat ettiği Telgraf ve Posta Sicil Şubesi'nin 16 Zilhicce 1321/4 Mart 1904 tarihli vukuat pusulasında bildirilmiştir.

Ahmet Hurşid Efendi'nin 7 yıl kadrolu memur olarak çalıştıktan ve çok genç bir yaşta, 26 yaşında vefatından sonra mirasçılara maaş bağlanmadığı ve ailenin mağduriyet yaşadığı görülmektedir.

Bunun üzerine çocukları Mahmud ve Eflâton imzalarıyla Başbakanlığa ve Meclis-i Mebusan Başkanlığı'na dilekçeler verilerek; Ahmed Hurşid Efendi'nin nizâmen maaşı olan tekaüd müddetini ikmal edememesinden dolayı kendilerine maaş tahsis olunamadığı, ya muhtacîn tertibinden maaş tahsisi veyahut pederlerinin memuriyet müddetinde ödemiş olduğu tekaüt aidatlarının iadesini" talep etmişlerdir. ¹⁹

¹⁹ BOA. BEO 3541/265529 (Tarih:2 Mayıs 1909)



Belge 11 :

BEO 3541/265529

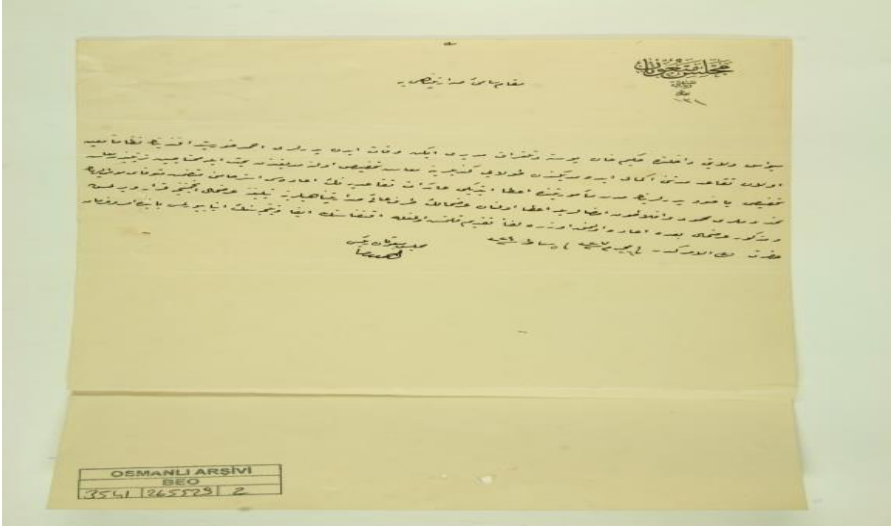
Tarih: 2 Mayıs 1909

Sadaret-i Uzmâ Mektubî Kalemi

Meclis-İ Mebusan Riyaset-İ Cânib-İ Âlisine

Sivas Vilayeti dahilinde Hekimhan Posta ve Telgraf müdürü iken vefat eden pederleri Ahmed Hürşid Efendi'nin nizâmen maaşı olan tekaüd müddetini ikmal

edememesinden dolayı kendilerine maaş tahsis olunamadığından bahis ile muhtacîn tertibinden maaş tahsisi yahut pederlerinin müddet-i memuriyyetinde i'ta ettiği aida-ı tekaüdiyenin iadesi istidasını mutazammın müteveffa-yı muma ileyhin mahdumları Mahmud ve Eflâtun imzalarıyla i'ta olunan arzuhalin gönderildiğine dair varid olan 5 Şubat 1324 / 18 Şubat 1909 tarihli ve 131 numaralı tezkire-i celileleri üzerine sebk eden tebliğce cevaben müteveffa-yı muma ileyhin müddet-i hizmeti 7 seneden ibaret olup 10 sene hizmeti sebk etmeyerek vefat eden memurin ailelerine maaş tahsisi edilmemekte olmasına binaen aile-i merkumeye maaş tahsisine mani' nizamı bulunmadığına ve bu misillü memurinin vermiş olduğu aida-ı tekaüdiyenin iadesi hakkında kararnamede bir günâ sarahat görünemediğine dair Mütekaidin ve Ma'zulün-i Mülkiye Sandıkları Nezareti Vekaleti'nden tezkire leffen sevbi-âlilerine irsal kılınmış olduğu beyanıyla tezkire..... 11 Rebiülahir 1327/ 2 Mayıs 1909



Belge 12 :

BEO 3541/265529

Tarih: 2 Mayıs 1909

Tarih: 26 Muharrem 1327 / 18 Şubat 1909

MECLİS-İ MEBUSAN

RİYASETİ

ADET: 131

Makam-ı Sami-i Sadaret-penahiye

Sivas Vilayeti dahilinde Hekimhan Posta ve Telgraf müdürü iken vefat eden pederleri Ahmed Hurşid Efendi'nin nizâmen muayyen olan tekaüd müddetini ikmal edemediğinden dolayı kendilerine maaş tahsis olunamadığından bahis ile muhtacîn tertibinden maaş tahsisi yahut pederlerinin müddet-i memuriyyetinde i'ta ettiği aida-

ı tekaüdiyenin iadesi istirhamını mutazammun müteveffa-yı muma ileyhın mahdumları Mahmud ve Eflâton imzalarıyla i'ta olunan arzuhalin taraf-ı âli-i sadaret-penahilerine tebliğine arzuhal encümençe karar verilmiş ve mezkûr arzuhâl ba'dehû iade olunmak üzere leffen takdim kılınmış olmakla iktizasının ifâ ve neticesinin inbâ buyurulması bâbında emr ü ferman hazret-i veliyyü'l emrindir.
26 Muharrem 1327 ve / 5 Şubat 1324 [18 Şubat 1909] Meclis-i Mebusan Reisi Ahmet Rıza

Mehmed Şevket Efendi (E. Cem Güney'in Amcası):

Telgraf memurlarından Eflâton Efendi'nin büyük oğludur. M.1871 tarihinde Hekimhan Nahiyesi'nde doğmuştur. Mahalli Sıbyan Mektebi'nde mukaddemat-ı ulum-ı diniyye ve Rüştiye Mektebi'nde müretteb dersleri okumuştur. M. 1883 senesinde 12 yaşında iken Hekimhan Telgraf Şubesi'ne mülazemetle, 13 Ağustos 1899 tarihinde de, 200 kuruş nısıf maaşla kadroya geçmiş ve önce Akçadağ, sonra da Diyarbakır Telgraf merkezi muhabere memuriyetine tayin edilmiştir. 14 Ağustos 1894 tarihinde Sivas Telgraf ve Posta Merkezi Posta Kitabeti' ne naklolunmuştur.

Mehmed Şevket Efendi, 16 Aralık 1902 tarihinden 4 Ocak 1903 tarihine kadar Hekimhan Telgraf ve Posta Merkezi Sermemurluğu vekâletinde de bulunmuştur.



Belge 13 :

Mehmed Şevket Efendi'nin Sicill-i ahvali

Telgraf memurlarından Eflâtun Efendi'nin oğludur. 1288 Sene-i hicriyesinde, sene-i Maliye 1287 Mamuretü'l Aziz Vilayeti'nde Hekimhan Nahiyesi'ndetevellüd eylediği nüfus tezkire-i Osmaniyesi'nde muharrerdir. Mahalli Sıbyan Mektebi'nde mukaddemat-ı ulum-ı diniyye ve Mekteb-i Rüştîye'de müretteb dersleri okumuştur. Türkçe okuryazar. 1300 sene-i hicriyesinde 12 yaşında iken Hekimhan Telgraf Şubesi'ne mülazemetle 1306 senesi Zilhiccesi'nin 16'sından 1 Ağustos 1305, 1307 senesi Cemaziye'lahirisi'nin 21'ine kadar 31 Kanunusani 1305, 200 kuruş nısıf maaşla Memurluğu ve Zilkadesi'nin 25'inden 6 Temmuz 1306, 1310 senesi Zilkadesi'nin 13'üne kadar 17 Mayıs 1309, 250 kr. Maaşla Akçadağ Memurluğu vekâletinde bulunmuş ve 1308 Senesi Zilhiccesi'nin 7'sinde 5. Rütbeden bir kıta mecid-i nişan-ı zîşânı ihsan buyurulmuştur. 1311 senesi şehri Seferü'lhayrı'nın 26'sında 30 Ağustos 1309, 400 kr. Maaşla Diyarbekir Telgraf merkezi muhabere memuriyetine tayhin ve 1312 senesi Saferü'lhayrı'nın 11'inde 1 Ağustos 1310, ve maaşla Sivas Telgraf ve Posta merkezi posta kitabetine nakl olunmuştur. Telgraf ve Posta Nezareti makamından memuriyeti hazırasında mesaisi tasdik olunmuştur. Memuriyetleri sicil ve muhasebe kalemleri kuyuduna mutabıktır. Şubece aynen görülen nüfus tezkire-i Osmaniye'si yine kendisine iade kılınmıştır. Mekteb şahadetnamesi ile Ve Akçadağ memurlukları vekâletinde bulunduğu müddet hüsn-i hizmet edip emval-i müdürîyetten bir güne zimmet ve ilişiği olmadığına dair mahalli hükümetlerinin mazbataları suretiyle beşinci mecidî nişanı beratının sureti-musaddakları asıl tercüme-i haliyle beraber şubede mahfuzdur.'

6 Cemzîyel Ahir 1317 ve / 30 Eylül 1315

Muma ileyhın 1317 senesi Rebiülahiri'nin 10'unda 5 Ağustos 1315, 500 kuruş maaşla Vilayet-i müşarunileyha Posta memuriyetine terfian nakl eylediğini Telgraf ve Posta Sicil Şubesi'nin 29 Zilkade 1317 tarihli vukuat pusulasında gösterilmiştir. Mumaileyhin 1320 senesi Ramazanı'nın 15'inden 2 Kânunuevvel 1318 Şevvali'nin 5'ine kadar 22 Kânunuevvel 1318 ayrıca 90 kr. humus maaşıyla Diyarbekir Vilayeti'nden Hekimhan Telgraf ve Posta Merkezi Sermemurluğu vekâletinde de bulunduğu 10 Şevval 1321 tarihli vukuat pusulasında muharrerdir

SONUÇ:

Eflâton Cem Güney'in ailesiyle ilgili Osmanlı Arşiv kayıtları üzerinde yaptığımız araştırmada; ailenin kökeninin Manastır'a kadar uzandığı, edip ve sanatçı bir kişiliğe sahip olan büyük dedesi Hurşid b. Abdullah'ın Sivas Valisi Reşid Mehmet Paşa'nın tâbii olarak ve kamu görevi nedeniyle 1833 yılında Sivas'a gelerek burada yerleşmiş olduğu, dedesi Eflâton Efendi'nin Sivas doğumlu olduğu, ilk görev yeri olan Kangal Kazası'ndan 13 Ekim 1870 Hekimhan'a tayin olunduğu, Ahmet Hurşit ve Mehmet Şevket isimindeki iki oğlu ile Fatma isminde bir kızının bulunduğu, iki oğlunun babalarıyla meslektaş olarak Telgraf İdaresi'nde görev yaptıkları, Eflâton Reşid (Cem) ile Mahmud Vâsıf'ın Ahmed Hurşid'in erkek evlatları olarak Hekimhan'da doğdukları anlaşılmıştır.

Masal Babası Eflâtun Cem Güney Sempozyumu

2. OTURUM

MASALLARIMIZ VE EFLÂTUN CEM GÜNEY-1



EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN “DEDE KORKUT MASALLARI”NA METİNLER ARASI BİR YAKLAŞIM: “KAN TURALI” ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ*

Özet

Eflâton Cem Güney'in çalışmaları arasında “Dede Korkut Masalları”nın ayrı bir önemi vardır. 1958'de yayımlanan kitapta yer alan yedi metin; “Boğaç Han”, “Salur Kazan'ın Oğlu”, “Kanturalı”, “Bey Böğrek”, “Tepegöz”, “Deli Dumrul” ve “Oğuz Efsanesi” adlarıyla sıralanmaktadır. Eflâton Cem Güney, bu kitabıyla “dünya çocuk edebiyatının en mükemmelini yazan masalci” seçilmiş ve Danimarkalı masalci Hans Christian Andersen adına kurulan Hans Christian Andersen Medal Kurumu tarafından ikinci kez ödüllendirilmiştir. 1956'da aldığı ilk madalyadan sonra 1960'ta ikinci kez ödüllendirilen Eflâton Cem Güney'in dünyaca tanınan bir masal yazarı olmasında ve “masal babası” olarak adlandırılmasında bu kitabın yeri ve önemi büyüktür. Türk çocuklarının sahip olduğu kültür mirasından kopmamaları için bu kültür ürünlerinden bazılarını yeni nesillerin ilgisini çekecek bir dil ve üslûpla yeniden yazan yazar, Dede Korkut kitabındaki bazı destanî hikâyeleri de masal havası içinde anlatma yoluna gitmiştir. “Dede Korkut Masalları”nda yer alan yedi metinden “Oğuz Efsanesi” dışındaki altı metin, Dede Korkut hikâyelerinden yararlanarak/ uyarlanarak -Eflâton Cem Güney tarafından- yeniden yazılmıştır. Eflâton Cem Güney'in “Dede Korkut Masalları”nı oluştururken Dede Korkut kitabından nasıl yararlandığını ortaya çıkarabilmek için başvurulacak yöntemlerden biri de bu çalışmayı metinlerarası ilişkiler açısından incelemektir. Bildirimizde “Kan Turalı” örneğinden hareketle, “Dede Korkut Masalları” üzerine metinlerarası ilişkiler açısından bir değerlendirme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Eflâton Cem Güney, Metinlerarasılık, Dede Korkut Masalları, Dede Korkut Hikâyeleri, Kan Turalı.

* Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Öğretim Üyesi, Kayseri (bayramdurbilmez@gmail.com), TÜRKİYE.

I. EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN MASAL ÇALIŞMALARI VE DEDE KORKUT MASALLARI

Destan, halk hikâyesi, fıkra, türkü gibi sözlü edebiyat ürünleri ile âşık edebiyatı ve tekke edebiyatını da içine alan Türk halk edebiyatına önemli hizmetleri olan Eflâton Cem Güney, özellikle de masal çalışmalarıyla tanınmaktadır. Yazar, sözlü kültür geleneği içinden derlediği masal metinlerini yeniden yazarak yayımlaması yanında, yine sözlü gelenekten derlediği halk hikâyesi metinlerini de masal metnine dönüştürüp yayımlamasıyla da tanınmaktadır. Yalnızca sözlü kaynaklardan derlediği metinleri yeniden yazmakla yetinmeyen yazar, yazılı kaynaklarda geçen bazı hikâye metinlerini de masala dönüştürerek yayımlama yoluna gitmiştir. Bazı fıkra metinlerini bile masala dönüştürerek yeniden yazan yazarın masal kitapları “metinlerarası” ilişkiler açısından incelenmesi gereken zengin özellikler taşımaktadır.

Masal analarının masal anlatma geleneği içindeki üslûp özelliklerini iyi bilen Eflâton Cem Güney, topladığı malzemeyi yeniden yazarken kendisinin de aynı işi yaptığını şu cümlelerle ifade eder: “Masalların tadı anlatılışındadır. Her ana masal anlatır ama masal anaları anlatırken ağızlarından bal akar, dilleri de kaymak çalar balın üstüne. Bir gelenek halinde sürüp gelen bu anlatışa bakılırsa, denebilir ki muayyen bir masal üslûbu bu orijinal üslûbun da zamanla, muhitte ve hele sanatkârın şahsiyeti ile değişen tarafları vardır. Gerçekten eski masalcı sanatkârlar, esas mevzuda tabirler, teşbihler gibi söz kalıplarına hiçbir değişiklik yapmazlar. Fakat vakaları ve vaka içinde geçen tabiatüstü fantastik unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde anlatarak masallarını kendilerine has ifadelerle telleyip pullarlar. Topladığım malzemeyi kaleme alırken benim yapıp yakıştırdığım da bu; masalın asliyetini, orijinalitesini incitmeden, halk ağzı ve halk zevki[y]le işlemek.” (Baydar 1960: 84-85) . Kan Turalı'nın da içinde yer aldığı “En Güzel Türk Masalları” adlı kitaba ön söz yazan Yaşar Nâbi Nayır da Eflâton Cem Güney'in geleneğe uygun bir yeniden yazma yolunu seçtiğini şu cümlelerle ifade eder:

“Bu kalem ustası, masallarımızı, söz tekerlemelerindeki bütün özelliklere dikkat ederek topladıktan sonra, onları, öz cevherlerine zarar vermeden genişletip geliştirerek bir bir özenle işledi. Böylece, elimizde olan masallar, halk diline ve zevkine hayran, sanatına âşık bir sanatkârın uzun sabrı

ve emeği ile gergef işlerimizi, nakışlarımızı aratmayacak bir güzellikte meydana geldi.” (Güney 1948:1)

“Bütün ömrünü, Türk halk şiirine, Türk halk hikâyeciliğine adanmış olan Eflâton Cem Güney, yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza geççe geççe aşınmış, yozlaşmış Türk masallarını, kendi öz yapısına ve dil örgüsüne sadık kalmakla birlikte, kendinden de çok şeyler katarak restore etmesini bilmiş olan en değerli halk edebiyatı ustamızdır” (Mutlu 2011: 84) diyen Yaşar Nâbi Nayır'a göre Eflâton Cem Güney; “folklorcunun merakına sanatçının sezgisini ve ustalığını katarak, aynı masalı çeşitli ağızlardan dinleyip her seferinde yeni güzellikler keşfederek, bunları yazıya geçirmekle kalmamış; uzun çalışmaları sonunda, halk ağzı söz nakışlarının sırrını da çözmeyi başarmış, masallarımızda işlenmemiş yerleri, ya da, işlenip de sonradan unutulmuş süsleri yeniden dirilterek, örneğe ihanet etmeden, yüzyıllarca sürmüş anonim çalışmaya paralel bir ustalıkla tamamlamış, derleyip toplamış, eksikliğini gediğini doldurmuş, bugün elimizde bulunan o küçük şaheserleri, ardı ardına edebiyatımıza kazandırmıştır.” (Mutlu 2011: 85)

Eflâton Cem Güney'in yeniden yazdığı metinlerden oluşan çok sayıda masal kitabı yayımlanmıştır. Bu kitaplardan tespit edebildiklerimizi şöyle sıralamak mümkündür: Nar Tanesi: 'Bu Toprağın Masalları-I' (1946), Karayılan ve Karagülmez: 'Bu Toprağın Masalları-II' (1946), Akıl Kutusu: 'Bu Toprağın Masalları-III' (1947), Sabırtaşı: 'Bu Toprağın Masalları-IV' (1947), Altın Heybe / Kül Kedisi / Felek Sillesi: 'Bu Toprağın Masalları-V' (1948), Zümrütüanka: 'Bu Toprağın Masalları-VI' (1948), En Güzel Türk Masalları (1948), Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba: 'Bu Toprağın Masalları-VII' (1948), Altın Heybe (1948), Açıl Sofram Açıl (1953), Bir Varmış Bir Yokmuş (1956), Evvel Zaman İçinde (1957), Dede Korkut Masalları (1958), Gökten Üç Elma Düştü (1960), Az Gittim Uz Gittim (1961), Altın Gergef (1969), Ağlayan Nar ile Gülen Ayva ve Yalancının Mumu (1969), Dal Olur Eğilir misin? (1969), Güldükçe Güller Açan Kız (1969), Hasırcı Baba (1969), Saraydan Uçan Kuş (1969), Yedi Köyün Yüz Karası ve Ak Cüce Kara Cüce (1969), Al Elma Yeşil Elma ve Çöplükte Bitmiş Ama Gül Bitmiş (1969), Zindandan Gelen Mektup ve Düşmez Kalkmaz Bir Allah (1970), Gözü Yollarda Kalan Ana ve Anasız Kuzu (1970), Emlik Kuzu ve Altın Gergef (1970), Aygın Baygın Ses ve Nur Topu (1970), Sihirli Köpük (1971), Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz (1971), Alişle Maviş ve Elmas Bilezik (1971), Yiğitler Yiğidi Musacık (1972), Onlar Ermiş Muradına

(1972), Yiğitler Yiğidi Musacık (1972), Masallar (1982) / (Mutlu 2011: 62-72).

Yukarıda sıralanan bu kitaplarda yer alan masalların bir kısmı sözlü kültür ortamından tespit edilen metinlerin yeniden yazılmasıyla oluşturulmuş, bir kısmı da çeşitli hikâyelerden hareketle çocuklar için masallaştırılarak yeniden yazılmıştır. Sözelimi Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz, Gözü Yollarda Kalan Ana, Aygın Baygın Ses, Elmas Bilezik, Düşmez Kalkmaz Bir Allah, Tanrı Vergisi masalları Âşık Garip hikâyesinden; Sihirli Köpük masalı Köroğlu'nun Bolu Beyi hikâyesinden; Zindandan Gelen Mektup masalı Tahir ile Zühre hikâyesinden; Aliş'le Maviş ve Onlar Ermiş Muradına masalları Dertli Kaval hikâyesinden alınan metin parçalarının masal havası içinde yeniden yazılmış metinlerinden oluşmaktadır (Mutlu 2011: 70-71). Bu kitapların bazılarında fıkralardan masallaştırılan metinler bile bulunmaktadır. Sözelimi Balkabağı ve İki Kafadar adlı fıkraları da masal havası içinde anlatılmaktadır (Mutlu 2011: 70-71).

Eflâton Cem Güney'in yeniden yazdığı masalların kaynakları, daha önce de belirtildiği gibi, sözlü ve yazılı kaynaklardır. Güney yalnızca sözlü kaynaklardan derlemeler yapmakla kalmamış, cönklerde yazılı metinleri de okuyarak “çok sesli” metinler ortaya koymuş bir yazardır¹. Güney'in bu özelliğini Vedat Nedim Tör, şu cümlelerle anlatmaktadır: “Eflâton Cem Güney, bu toprağın masallarını, hikâyelerini köy köy, kasaba kasaba dolaşıp ocak başlarında, âşık kahvelerinde, öz kaynaklarından derl[e]yerek ve o kargacık burgacık elyazması Cönklerin yüzlercesini, gözlerinin nuru bahasına, bir bir inceleyerek, şimdiye kadar dil, üslûp ve kompozisyon bakımından çok aşağılık bir şekilde yazılmış halk masal ve hikâyelerini, bir sanat eseri pâyesine yükselten adamdır. Onun şahsında Türk milletinin, Almanların Grimm Kardeşleri ayarında bir büyük evlâdını selâmlamakla bahtiyarız.” (Mutlu 2011: 91).

Eflâton Cem Güney tarafından yeniden yazılan masalların, “ikincil sözlü kültür ortamı” araçlarından radyo programlarında da seslendirilmesi, bu

¹ Eflâton Cem Güney'in Türk masalları hakkındaki şu ifadeleri, onun masal birikimi konusunda da bilgi verir: “Bu toprağın da bir masal dünyası var. Uçsuz bucaksız bir dünya bu! Keloğlan'ı da içine alır, Köroğlu'nu da; peri kızını da içine alır, dev anasını da; seni de içine alır beni de; gene de bir fındikkabuğuna sığar, yedi dünyaya sığmaz. Hani şu masal dünyasını bir dönüp dolanayım diye demir çarık, demir asâ yola düşseniz; dere tepe düz, altı ayla bir güz gitseniz, bir arpa boyu yol giderseniz ancak! İyisi mi, gelin derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi geçerek; lâle, sümbül derleyip, soğuk sular içerek; daha da yorulursunuz. Hızır'ın atına binerek bir tandır başına götüreyim sizi. Vay ne masallar, ne masallar var orada; makas kesmedik, iğne batmadık masallar!” (Güney 1990: 5-6).

masalların geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır². “Eflâton Cem Güney’in dili ve kalemiyle masallarımız hayat bulmuş, kendine has uyaklı tekerleme ve döşemeleriyle bunları çocuklar kadar yetişkinler de zevkle talip eder olmuşlardır. ‘Bir Varmış, Bir Yokmuş’ saatinde İstanbul ve diğer il radyoları Güney’in dilinden Türk masallarının çeşitli varyantlarını şiirli bir üslûp içerisinde vermiş; Güney, arı ve duru yeni masal dilinin doğmasına önder olmuştur.” (Hınçer 1972: 6352). 1950’li yıllarda yapılan ve “[b]üyük bir ilgiyle izlenen bu programlar, Masal Baba’sının bütün Türkiye’ye tanıtılmasına vesile olduğu gibi, Andersen Masal Ödülü’nün kazanılmasında da bir basamak teşkil etmiştir.” (Mutlu 2011: 83).

Eflâton Cem Güney tarafından yazılan masal kitapları içinde “Dede Korkut Masalları”nın ayrı bir yeri ve önemi vardır. 1958’de “Doğan Kardeş Yayınları” arasında yayımlan bu kitapta “Boğaç Han”, “Salur Kazan’ın Oğlu”, “Kanturalı”, “Bey Böğrek”, “Tepegöz”, “Deli Dumrul” ve “Oğuz Efsanesi” adlarını taşıyan yedi metin yer alır (Güney 1958). 1953’te yazdığı “Açıl Susam Açıl” adlı kitabıyla daha önce Hans Christian Andersen Medal Kurumu madalyasına lâyük görülen Eflâton Cem Güney, “Dede Korkut Masalları” adlı kitabıyla aynı madalyayı ikinci kez kazanır. Danimarkalı masalcı Hans Christian Andersen adına kurulan bu kurum tarafından çağdaş masal yazarları arasından seçilenlere verilen bu madalyayı ve şeref diplomasını iki defa kazanan Eflâton Cem Güney, böylelikle dünyaca tanınan bir masal yazarı olmayı başarır. “[D]ünya çocuk edebiyatının en mükemmeline yazan masalcı” seçilen Eflâton Cem Güney, “masal babası” olarak anılmaya başlar.

Eflâton Cem Güney, “Dede Korkut Masalları” adlı kitabında yazdığı “Bir Çift Söz” başlıklı yazısında önemli bilgiler verir. “Dede Korkut

² Eflâton Cem Güney’in masal dünyamıza katkısı yalnızca masal derleyiciliği ve masal yazarlığı ile sınırlı kalmamıştır. O, aynı zamanda Türk Halkbilgisi Derneği’nin başkanı olarak, özellikle de yabancı araştırmacıların masal çalışmalarına önemli yardımlarda bulunmuştur. Bu konuda İhsan Hınçer’in tespitleri şöyledir: “Bilindiği üzere, diğer halkbilim materyalleri gibi masallarımızın da derlenmesi, toplanması, 1908 devrimi sonuna rastlar. Masallarımıza yabancılar da ilgi göstermiştir. Macar Türkolog İgnas Kunoş, Türk Halk Edebiyatı verilerini toplarken, bugün için yur[t] içinde ve dışında kalan masallarımızı da derlemiş ve yayınlamıştır. Daha sonraları, Çin masallarını derleyen Prof. Wolfram Eberhard da, Türk Masalları ve Halk Hikâyeleri üzerinde çalışmış, 1951’de, ikinci defa, memleketimize geldiği zaman, Türk Folklor (Halkbilgisi) Derneği’nin düzenlediği tanışma çayında, Türk masallarının, dünyanın en çeşitli masallarına sahip Çin masallarından da zengin ve varyantlara sahip bulunduğunu söylemiştir. Görevli olduğu California Üniversitesi’ne döndükten sonra da, Türkiye’de o yılki gezisinde derlediği halk hikâye[si] ve masallarını, California Üniversitesinin Folklor Yayınları Serisinin beşinci kitabı olarak ‘Minstrel Tales from Southeastern Turkey (Türkiyenin Güneydoğusundaki Türkülü Halk Hikâyeleri)’ adıyla basılmıştı. İşte bu sırada Eflâton Cem Güney, Türk Folklor (Halkbilgisi) Derneği’nin Başkanı bulunmaktaydı. Verdiği bilgilerle Eberhard’a, geniş çapta yardımcı olmuştu.” (Hınçer 1972: 6351, Mutlu 2011: 84).

hikâyeleri, destan tipi halk mahsulleridir ve Türk halk hikâyelerinin en eski ve en güzel örneklerdir.” diyen yazar, bu hikâyelerin doğuşu, halk arasında yayılışı ve bir ozan tarafından yazılışı ile yazan ozanın üslûp özelliği hakkında şu tespitleri yapar:

“Biliyoruz, tâ on üçüncü yüzyıldan başl[a]yarak Anadolu’ya göçen Oğuz boyları, dedelerinin ‘akıncı ruhu’nu ve ‘millî destanları’nı da beraber getirmişlerdi. İşte, bu akıncı ruhla düşman beylikler üstüne akınlar yapmışlar ve eski geleneği sürdüren Dede Korkut misali ozanlar da, o millî destanları bu yeni kahramanlık olaylar[ıyla] işl[e]yerek mahallîleştirmişlerdir. Böylesine doğduğu sanılan bu epik hikâyeler dilden dile, telden tele geçerek halk arasına yayılmış ve günün birinde de adı, sanı bilinm[e]yen bir sanatkâr tarafından kaleme alınmıştır; hem de büyük ustalıkla, bir üslûp özelliği katılarak... Kuruluş ve dokunuşundaki incelikler bir yana, o çağlarda bu kadar güzel bir nesir dili daha görülmuş değildir. Bize ismi değil, üslûbu yadigâr kalan o sanatkâr, meğer ne kudretli sanatkârmiş...” (Güney 1963: 192).

Dede Korkut hikâyelerini asıl metinlerinden okuyacak genç nesillerin bu metinlere çocuk yaşlarda hazırlanmaları için, söz konusu metinlerin masal tadı katılarak yeniden yazılması gerektiğini düşünen yazar, “Dede Korkut Masalları”nı yazar. Yazar bu düşüncesini şu cümleyle dile getirir: “İleride severek okuyacağınız bu metinlere sizleri hazırlamak için biz de bunlara bir masal tadı katarak işlemeyi düşündük...” (Güney 1963: 194).

Dede Korkut hikâyelerinde “kendimizi, kendi millî benliğimizi ve her türlü geleneklerimizi buluyoruz.” diyen Eflâton Cem Güney, bunları yeniden yazmaktaki asıl amacının “nesiller arasındaki kültür bağlarını koparmamak için” olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

“Nesiller arasındaki kültür bağlarını koparmamak için, bu gibi eserleri her bakımdan değerlendirmek ve ana metinleri yaşa, başa göre yumuşatarak yarımın ümitlerini atalarının inanışlar[ıyla] duygulandırmak, her faziletten üstün bir millî eğitim vazifesidir.” (Güney 1963: 194)

Yazar, yeni nesillere ulaşmak için seçtiği üslûp ve yaklaşımı şu cümlelerde dile getirir: “Bilindiği gibi, masalların, kendine göre bir üslûbu, bu üslûbun da zamanla, muhitle ve hele sanatkârın şahsiliğiyle değişen tarafları vardır. Masalcı sanatkâr, esas konuda bir değişiklik yapmaz. Ancak, olayları ve olağanüstü unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde, renkli motiflerle ve kendilerine has ifadelerle telleyip pullayarak bir masal tadı

vermeye çalışırlar. Bizim de özenip bezediğimiz bu; karınca, kaderince yapıp yakıştırabildimse ne mutlu!" (Güney 1963: 194).

Kendi ifadesiyle bir "masalcı sanatkâr" olan yazarın bu yeniden yazma işlemi, "metinlerarasılık" kuramını akla getirir. "[G]enel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılana[n]" metinlerarası taraftarlarına göre "Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar." (Aktulum 1999: 17). "Kitâb-ı Dedem Korkut" adıyla bilinen yazma eserden yararlanarak "Dede Korkut Masalları"nı yazan Eflâton Cem Güney'in bu çalışması da "bir yeniden yazma işlemi"dir³. Bu eserlerden birincisindeki metinlere "yazma metin" denildiğine göre, ikincisindekilere "yazılmış metin" demek de mümkündür.

Bildirimizde, "Dede Korkut Masalları" içinde yer metinler oluşturulurken Dede Korkut kitabından nasıl yararlandığını ortaya koymak için metinlerarası ilişkiler açısından bir inceleme yapılması amaçlanmaktadır. Bu incelemede, bütün metinlerin tek tek incelenmesi yerine bir metinden hareketle örnekleme yoluna gidilmiş, örnek metin olarak da "Kan Turalı" seçilmiştir.

II. KAN TURALI MASALINA METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

1958'de yayımlanan "Dede Korkut Masalları" içinde "Kanturalı" adlı metin ile birlikte "Boğaç Han", "Salur Kazan'ın Oğlu", "Bey Böğrek", "Tepegöz", "Deli Dumrul" ve "Oğuz Efsanesi" adlarını taşıyan metinler de bulunmaktadır. Bu kitapta "Boğaç Han" ve "Salur Kazan'ın Oğlu" başlıklı metinlerden sonra üçüncü sırada bulunan "Kanturalı" masalı, ilk önce 1948'de "En Güzel Türk Masalları" adlı kitapta da yayımlanmıştır (Güney 1948: 59-78). İlk yayımlandığında "Dede Korkut Masallarından Kanlı Koca Oğlu Kanturalı" başlığını taşıyan bu metin, "Kitab-ı Dedem Korkut"ta "Kanlı Koca

³ Bilindiği gibi, Dede Korkut kitabının iki yazma nüshasından biri Vatikan, biri de Dresden kütüphanesindedir. Bu yazma nüshalardan birincisi yarım olup, ikincisinde bir önsöz ve on iki hikâye vardır. Bu hikâyelerden başka, Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde de Dede Korkut anlatıları sözlü gelenek içinde anlatılmaya devam eder. Bu anlatıların içinde mit, efsane, masal, hikâye ve destan özelliği taşıyan metinler tespit edilmiştir (Durbilmez 2003: 219-232). Sözlü gelenekte yaşayan anlatılar dışında, Dede Korkut metinlerini yeniden yazarak yayımlayan yazarlar da olmuştur. Bu yazarlardan biri de Eflâton Cem Güney'dir (Mutlu 2011).

Oğlı Kan Turalı Boyını Beyân İder Hânım Hey Hey” başlığı altında yer alan metinden hareketle yeniden yazılmıştır.

Eflâton Cem Güney tarafından yeniden yazılan bu “çok sesli metin” ile “Kitab-ı Dedem Korkut”ta yer alan ana metin arasındaki ilişkilerin incelenmesi metinlerarasılık kuramlarına göre yapılacaktır. Çünkü okunan bir eserle başka eserler arasındaki ilişkilerin incelenmesi metinlerarasılık kuramlarını ortaya çıkarmıştır. “[Julia] Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır.” (Aktulum 1999: 17)

Aslında sadece söyleyicileri unutulmuş halka mal olan sözlü edebiyat ürünleri değil, yazarı / şairi bilinen yazılı edebiyat ürünleri de genellikle çoksesli metin özelliği taşır. Başka bir ifadeyle, ne kadar özgünlük iddiası taşırsa taşısin, yazılı edebiyat eserleri üretildikleri toplumun kültür birikimlerinden de etkilenirler. Eseri oluşturan şair ve yazarların beslendikleri kültür ortamları, yeni üretilen eserlerde de eski eserlerden izler bulunmasına zemin hazırlar. Böylelikle; “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.” (Julia Kristeva’dan akt. Aktulum 1999: 41). Eflâton Cem Güney, Kan Turalı metnini yeniden oluştururken, sözlü ve yazılı edebiyatta yaşayan çeşitli kalıp ifadeleri de metnin dokusuna katmıştır. Sözelimi Güney’in kullandığı metin parçaları arasında duaların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu dualardan bir kısmını burada vermekte yarar vardır:

“Yaradan nazardan saklasın” (Güney 1963:50)

“İlâhî elin kolun dert görmesin oğul” (Güney 1963:50)

“Allah ömrümüzden kesip ömrüne koysun da, verecekse bu acıyı geçinden versin. İnşallah günümüzü de görürsün, düğünümüzü de, torunlarını da görürsün tosunlarını da...” (Güney 1963:51)

“Haydi oğul; güle güle git, güle güle gel; yiğit arkan yere gelmesin!” (Güney 1963:58)

“Hey oğul, ektiğin güversin gelsin; diktiğin yeşersin gelsin; altın perçemli oğulların, sırma saçlı kızların olsun; ömürleri uzun, düğünleri güzün olsun; Güler yüz, tatlı dille gönül ferahlığı içinde yaşayıp, Selcan Hatunla bir

yastıkta kocayasın âmin! Âmin diyenleri Allah imandan ayırmasın; kimin ne günahı varsa adı güzel Muhammede bağışlasın..." (Güney 1963:80)

Eflâton Cem Güney'in yararlandığı metin parçaları arasında atasözü, deyim, özlü sözler ve başka kalıp sözler de bulunmaktadır:

"Az gitti, uz gitti; dere tepe düz gitti; altı ay bir güz gitti; İç Oğuzu dolaştı, bulamadı; Dış Oğuzu dolaştı, bulamadı; ha burası, ha şurası derken vardı, indi Trabzona!" (Güney 1963:54)

"El mi yaman, bey mi yaman, ne bilsin!" (Güney 1963:58)

"anca beraber, kanca beraber..." (Güney 1963:72)

"az yaşa, çok yaşa; âkibeti ölüm" (Güney 1963:81)

"Ana derim sana, anamdan, ileri; baba derim sana, babamdan ileri!" (Güney 1963:74)

"yolcu yolunda gerek!" (Güney 1963:79)

Yazılı iki metin arasındaki ilişkiler nasıl metinlerarasılık kuramlarına göre inceleniyorsa, aynı şekilde, sözlü kültürde dinlenen bir eserle yeniden oluşturulan başka eserler arasındaki ilişkileri de bu kuramlar açısından incelemek mümkündür. Bilindiği gibi, sözlü edebiyatta "metin" bütünü bir parçasıdır. Sözlü edebiyat metnini bağlamadan kopuk olarak ele almak doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü sözlü edebiyat metni ancak icra edildiğinde bütün parçalar tamamlanmış olacaktır. Söyleyicinin / anlatıcının cinsiyeti, yaşı, dinî ve ideolojik eğilimi, eğitimi, anlama ve anlatma yeteneği yanında dinleyicinin cinsiyeti, yaşı, dinî ve ideolojik eğilimi, eğitimi, dinleme ve anlama kapasitesi de metnin yeniden oluşturulmasında etkili olmaktadır. Sözlü sanat ürünlerinin söylendikleri zamana, mekâna, söyleyen ve dinleyen insana göre dönüşüm geçirmesi anlaşılır bir durumdur. Sözlü edebiyat metninin "donmuş bir metin" olmamasından kaynaklanan bu dönüşüm her seferinde "yeniden oluşturma" ile ortaya çıkmaktadır. Sözlü edebiyatta anlatıcının dinleyicileri göz önünde bulundurması ve dinleyicilerin özelliklerine uygun olarak metni yeniden oluşturmaya çalışması ile Eflâton Cem Güney'in metni yeniden oluştururken izlediği yol arasında da benzerlikler bulunmaktadır. Eflâton Cem Güney, genelde "Dede Korkut Masalları" içinde yer alan metinleri, özelde de Dede Korkut hikâyelerinden yararlanarak yeniden oluşturduğu "Kan Turalı" adlı metni, 12-15 yaşlarındaki çocuklara hitap etmek için yazmıştır. Güney'in yeniden oluşturduğu metin

incelendiğinde, 12-15 yaş aralığındaki çocukların eğilim ve eğitimleri ile okuma ve anlama kapasitelerinin de göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Hedef kitle olan 12-15 yaşlarındaki çocuklar arasında cinsiyet ayrımı yapılmaması yanında, dinî ve ideolojik eğilimlerin belirgin olmaması da Güney'i bu konularda daha genel bir üslûp kullanmaya yönlendirmiştir. Güney, burada “*Eski Türk ahlâk ve seciyelerini, aile ve cemiyet hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve âdetlerini*” yeni nesillere, onların anlayabilecekleri bir üslûpla aktarmayı amaçlar. Bu amaç, kitabın iç kapağında şu şekilde anlatılır:

“Korkut Atanın yüzlerce yıl önce halk ağzından ve Oğuz menkıbelerinden derleyip yazdığı Dede Korkut Hikâyeleri şimdiye kadar birkaç defa yayınlanmış ve bunlar için çok değerli etü[t]ler de vücud[a] getirilmiştir. Fakat eski Türk ahlâk ve seciyelerini, aile ve cemiyet hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve âdetlerini Korkut Atanın saf ve tabii bir halk hikâyecisi ifadesi ile canlandırdığı bu güzel menkıbeler daha ziyade büyükler için ve beş yüz yıl önceki üslûpla yazılmış olduklarından küçüklerimiz bunlardan gereği gibi tat alamıyor ve faydalanamıyordu.

Halbuki Dede Korkut hikâyeleri millî edebî kültürümüzde önemli bir yer tutmaktadır. Bunları 12-15 yaşında çocuklarımız mutlaka okumalı ve eski güzel hayatı, birkaç damla bile olsa tadıp hikâyelerde yükselen kahramanlık ruhunu içlerine sindirmelidirler. İşte bu düşünce ve emel ‘masalcı babamız’ Eflâton Cem Güney’in usta kalemi ile gerçekleşip genç ressam Neşet Günel’in ince sanatı ile bezenerek Doğan Kardeş Yayınları arasında yeni bir kitap şeklinde doğdu: DEDE KORKUT MASALLARI.”

“Metinlerarasılık, alımlamaların sadece izlendiği değil, dönüşümlerin de gözlemlenebildiği yerdir” (Sakallı 1998: 41). Çünkü alınan metin parçalarının anlamında, yapısında, içeriğinde ve estetik biçimlerinde dönüşümler söz konusu olabilmektedir. “Alımlayan yazarın, alımladığı görünümlere verdiği anlamın çözümlenmesi, yazarın da bu anlamı nasıl çözümlendiğinin, anlamı hangi yönde değiştirdiğinin belirginleştirilmesine katkı sunar.” (Sakallı 1998: 41). Metinler arasında yeniden oluşturma, yeni yapılar ve anlamlara dönüştürme söz konusu olabilmektedir. Bu durum, sözlü edebiyat ürünlerinde görülen “çeşitlenme” özelliğini akla getirmektedir. Bilindiği gibi, halk edebiyatı ürünleri her aktarılda yeniden oluşturuldukları için tespit edilen her çeşitlenme yeni bir metin özelliği taşır. Sözlü kültür geleneğinden kaynaklanan bu özellik, yazıya aktarılan ürünler için de geçerlidir. Bu bağlamda Kitab-ı Dedem Korkut’ta yer alan on iki hikâyenin

her birini, sözlü geleneğe aktarılan hikâyelerin çeşitlenmelerinden biri gibi düşünmek de mümkündür. Sözlü kültür geleneği içinde bir anlatıyı icra eden kaynak kişi ile yazılı kültür geleneği içinde o anlatıyı yeniden yazan kişi arasında büyük benzerlikler vardır. Sözlü kültür geleneği içinde sanatını icra eden sanatçı anlatıcı nasıl metni yeniden oluşturarak anlatıyorsa, yazılı kültür geleneği içindeki anlatıcı/ yazıcı kişi de aynı metni yeniden oluşturarak yazıya aktarmaktadır. Sözlü edebiyat geleneği içinde icra edilen bir ürünün her bir aktarımını “çeşitlenme” olarak kabul edeceksek yazıya aktarılan metni de çeşitlenmelerden biri saymak durumundayız. Öyleyse, “Kitab-ı Dedem Korkut”ta geçen on iki hikâyenin her biri de birer çeşitlenmedir. “Kitab-ı Dedem Korkut”ta yer alan her bir anlatıyı yeni bir metin sayacaksak, sözlü geleneğe aktarılan her bir anlatıyı da yeni bir metin saymak durumundayız. Bu düşünceden hareketle söylemek gerekirse, sanatını sözlü geleneğe icra eden anlatıcı ile “ikincil sözlü kültür ortamı”nda metni yeniden oluşturarak yazıya geçiren sanatçı arasında da yakınlıklar söz konusudur. Aynı şekilde, sözlü kültür ortamında dinlediği / derlediği hikâyeleri yeniden oluşturarak Kitab-ı Dedem Korkut’u yazan sanatçı ile Kitab-ı Dedem Korkut’ta geçen hikâyeleri okuyarak yeniden oluşturan Eflâton Cem Güney de aynı işi yapmıştır.

Yazma metin ile yazılmış metin arasında ortak olan, yani birinci metinden alınan parçaların belirlenmesi yanında, alınan metin parçalarının anlamında, yapısında, içeriğinde ve estetik biçimlerinde Eflâton Cem Güney tarafından yapılan dönüştürmelerin belirlenmesinde de yarar vardır. Bu dönüştürmeleri “çeşitlenme” olarak düşünmek de mümkündür. Sözelimi hikâyenin zamanı, kahramanın babası, kahramanın evlendirilmek istenmesi, kahramanın evleneceği kızın tasviri gibi konulardaki benzerlikler ve çeşitlenmelerden söz etmekte yarar vardır:

Hikâyenin zamanı yazılmış metinde “Evvel zaman içinde” olarak verilirken, yazma metinde “Oğuz zamanında” diye verilir. Burada, Güney metninin bir masal havası içinde başladığı gözden kaçmıyor.

Her iki metinde de kahramanın babası “Kanlı Koca”dır. (Yazma metinde bu “Kanlı Koca” olarak verilir.) Güney tarafından yazılmış metinde Kanlı Koca “Kanlı Koca derler güngörmüş, ün vermiş, bir Allahın kulu varmış” olarak verilirken yazma metinde “Kanlı Koca dirler idi bir gürbüz er var idi.” olarak geçer.

Kanlı Koca'nın "Kan Turalı" adlı bir "cılasun" oğlu vardır. "Bir gürbüz er" olan Kanlı Koca, yarenlerine babası gibi bir gün kendisinin de öleceğini; atası ölünce yerini yurdunu tuttuğunu, kendisi ölünce de oğlunun kalacağını söyler. Gözü görünce oğlunu evlendirmek ister. Yazma metindeki bu kısım, yeniden yazılmış metinde de benzer bir biçimde anlatılır: Kanlı Koca'nın Kan Turalı adlı yetişkin bir oğlu vardır. Kan Turalı dağ gibi bir delikanlıdır. Kan Turalı yarenleriyle yarenlik ederken Kan Turalı da onlara hizmet eder. Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'yı helâl süt emmiş biriyle evlendirmek ister (Güney 1963: 50-51)

Babası Kaşlı Koca tarafından evlendirilmek istenen Kan Turalı da kendisine lâıyk bir kızın şu özellikleri taşıması gerektiğini söyler: "men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış maña baş getürmüş ola" [=ben yerimden kalkmadan o kalkmış olmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmiş olmalı, ben kanlı kâfir eline varmadan o varmış bana baş getirmiş olmalı] (Ergin 2009 185). Bu kısım, Güney tarafından yazılmış metninde şöyle yer alır: "Benimle bir yastığa baş koyacak kız, ben uyanmadan uyanmalı; ben atıma atlamadan o atlamalı; ben düşmana varmadan o varmalı; yok yoksa, öyle oyalı, boyalı, on parmağı kınalı kızlarla işim yok benim!" (Güney 1963:51)

Böyle yiğit bahadır bir kız bulmak zordur. Yiğitler yiğidi Kan Turalı, kırk yiğidini yanına alarak İç Oğuz'dan bir kız arar; bulamayınca evlerine döner. Babası "Oğul kız bulduñ mı?" (Ergin 2009 185) diye sorar. Güney metninde diyalog şöyle verilir: "Babası: 'Aradığını buldun mu oğul!' diye sordu." (Güney 1963:53) Kan Turalı'nın babasına cevabı her iki metinde benzer şekilde verilir: "Yıkılsun Oğuz illeri, maña yarar kız bulmadum baba" (Ergin 2009 185) / "Yıkılsın bu iller baba; bileğimin demirinde bir kız bulamadım, gitti" (Güney 1963:53)

Aksakallı çok yaşlı ihtiyarları yanına alan Kaşlı Koca, oğluna kız bulmak için yola çıkar; İç Oğuz'da kız bulamaz, Dış Oğuz'da da bulamayınca Tırabuzon'a gider. Tırabuzan tekfurunun güzeller güzeli bir dilber kızı vardır. (Bu kısım her iki metinde aynıdır)

Kan Turalı'nın talip olacağı Selcan adlı bu kız yazma metinde şöyle anlatılır: "Sağına soluna iki çift yay çekerdi. Attığı ok yere düşmezdi. O kızın üç canavar çeyizi ve yüz görümlüğü var idi. Kızın Babası: "Kim o canavarı bastıra yense öldürse kızımı ona veririm" diye söz vermişti. Bastırmasa başını

keserdi. Böylelikle otuz iki kâfir beyinin oğlunun başı burç bedeninde kesilip asılmıştı. O üç canavarın biri kükremiş aslan idi, biri kara boğa idi, biri de kara buğra idi. Bunların her birisi bir ayrı ejderha idi. Bu otuz iki baş ki, burçta asılmıştı, kükremiş aslan ile kara buğranın yüzünü görmemişlerdi, ancak boğa boynuzunda helak olmuşlardı.”

Eflâton Cem Güney tarafından yazılmış metinde ise Selcan şöyle anlatılır: “Meğer Tekür derler Trabzon Beyinin, Selcan derler dillere destan bir kızı varmış. Güzel mi dedin, güzelmiş; ay ile bahseder, gün ile doğarmış! Hele yiğit mi dedin, yiğitmiş; alimallah çifte yay çeker, bir attığı ok yere düşmezmiş...” (Güney 1963:54)

“Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan birçok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebî türler arası bir geçişlilikle de tekniği zenginleştirir.” (Bayrak Akyıldız, 2010: 716). Kan Turalı'nın boğayla mücadelesi anlatılırken Boğaç Han'a telmihte bulunulur: “Bire hey; bırakın boğanızı gelsin!” diye seslendi, bıraktılar boğayı; demirden, zincirden kurtulan boğa, öyle bir canavarca saldırış saldırdı ki, korkudan, meydanın yüreği ağzına geldi. Velâkin Kan Turalı –Boğaç Han misali- Yaradan'a sığınp da alının ortasına öyle bir yumruk yapıştırdı ki, bir, bir daha derken, çekilince önünden, tepesi üstü gitti boğa!” (Güney 1963:66)

Yazma metindeki nazım kısımları geçiş dönemi özellikleri ve nesirleşme eğilimi gösterirken, Güney tarafından yazılmış metinde şiirlik yapı özellikleri daha sağlam olup âşık tarzı şiir geleneğine bağlılık belirgindir.

Kan Turalı eline kopuz alıp Trabzon beyine karşı, 11 heceli manilerden oluşan iki dörtlük söyler (Güney 1963:61)

Kırk yiğit kopuzlarını alıp Kan Turalı'yı yiğitleme ile över. Bunlardan biri 11 heceli, dört kıtadan oluşan bir koşmadır (Güney 1963:65)

Selcan'ın Kan Turalı'nın başına varıp on bir heceli, üç dörtlüklü bir koşma söyler (Güney 1963:70-71)

Kan Turalı da Selcan'a karşı on bir heceli, üç dörtlüklü bir şiir söyler (Güney 1963:71)

Selcan'ın memleketine gitmek isteyen Kan Turalı'ya karşı Kaçlı Koca bir şiir söyleyerek vazgeçmesini ister. Buna karşı Kan Turalı da şiirle karşılık verir ve vazgeçmeyeceğini söyler. Kırk yiğidini yanına alan Kan Turalı, yedi gün yedi gece at koşturur; kâfirin sınır boyuna erişir. Sınır boyuna erişince Kan Turalı kırk arkadaşına şiir söyler. Bunlar söyleşirken Oğuz'dan Kan Turalı adlı bir yiğidin Selcan'ı istemek üzere geldiğini Tekfura haber verirler. Yedi ağaç yer karşıcı çıkan kâfirler, Kan Turalı ve kırk yiğidine olması gerekenden çok saygı gösterirler. Ak çadır dikerler, alaca halı döşerler; ak koyun keserler, yedi yıllık ak şarap içirirler. Tekfura getirirler. Yüz kâfir gizlice zırh giyinir. Kızlar al giyinir, Selcan ise sarı giyinir. Tekfur “Yiğit nereden geliyorsun?” diye sorunca Kan Turalı şiirle cevap verir. Tanrı buyruğu ile, Peygamber kavli ile kızını almaya geldiğini söyler. Tekfur: “Bu yiğidin sözü hızlı, eğer elinde de hüneri var ise.” der. Çok yakışıklı olan Kan Turalı, Oğuzda yüzü örtülü gezen dört yiğitten biridir. Kan Turalı yüz örtüsünü sıyırıp açınca, köşkten bakan Selcan bir hoş olur; eli ayağına karışır, kediler gibi yerinde duramaz. “Hak Taâlâ babamın gönlünü yumuşatsa da başlık kesip beni o yiğide verse, bunun gibi yiğit yazık olur ki canavarlar elinde paralansın” der.

Bu sırada demir zincirle boğayı getirirler. Boğa dizini çöker, boynuzu ile bir mermer taşı yuğurur, peynir gibi dider. Kâfirler : “Şimdi yiğidi atar, yıkar, yere serer delik deşik eder; yıkılsın Oğuz elleri, kırk yiğit bir bey oğlu ile bir kızdan ötürü ölmek ne oluyor?” derler. Bunu işitince kırk yiğit ağlaşır. Kan Turalı sağına bakar, kırk yiğidini ağlar görür, soluna bakar öyle görür. “Hey kırk eşim kırk yoldaşım, niye ağlıyorsunuz? Kolca kopuzumu getirin övün beni” der. Burada kırk yiğit Kan Turalı'yı şiirle över. Kan Turalı: “Bre boğanızı koyu verin gelsin!” deyince boğanın zincirini alıp salıverirler.

Boynuzu elmas mızrak gibi olan boğa Kan Turalı'nın üzerine saldırır. Kan Turalı adı güzel Muhammed'e salâvat getirir, boğanın alnına öyle bir yumruk vurur ki boğayı kıcı üzerine çökertir. Alnına yumruğunu dayar, sürüp meydanın başına çıkarır. Çok uğraşırlar. Ne boğa yener, ne Kan Turalı yener. Küt küt boğa solumaya başlar. Ağzı köpüklenir. Kan Turalı: “Bu dünyayı erenler akıl ile bulmuşlardır, bunun önünden sıçrayayım, ne hünerim var ise ardından göstereyim.” der. Adı güzel Muhammed'e salâvat getirir, boğanın önünden savulur. Boğa boynuzu üzerine dikilir. Kuyruğundan üç kere kaldırıp yere atar. Kemikleri paramparça olur, birbirine karışır. Basıp boğazlar. Bıçak çıkarıp derisini yüzer. Etini meydanda bırakarak derisini Tekfurun önüne getirip “Yarın sabah kızını bana veresin”

der. Tekfur: “Bre kızı verin, şehirden sürün, çıksın gitsin” der. Tekfurun kardeşinin oğlu; “Canavarların sultanı aslandır, onunla da oyun göstereyim, kızı ondan sonra verelim” der.

Varıp aslanı çıkarırlar, meydana getirirler. Aslan haykırır, meydana ne kadar at var ise sinip kalır. Yiğitleri: “Boğadan kurtuldu, aslandan nasıl kurtulsun” diye ağlaşırlar. Kan Turalı yiğitlerini ağlar görür; “Bre alca kopuzumu ele alın beni övün, sarı giyen kız aşkına bir aslandan döneyim mi?” der. Yiğitleri onu över.

Kan Turalı: “Bre kâfir aslanını koyu ver gelsin!” der. “Kara polat öz kılıcım yok ki kapıştığı zaman iki biçeydim, sana sığındım cömertler cömerdi cömert Tanrı, medet!” der. Aslanı koyu verirler. Kan Turalı bir çoban keçesini eline dolar, aslanın pençesine sunuverir. Adı güzel Muhammed'e salâvat getirir, aslanın alnını gözetip öyle bir yumruk vurur ki, yumruk çenesine dokunur ufatır. Ensesinden tutup belini kırar; sonra kaldırıp yere vurur, un ufak eder. Tekfurun önüne gelir: “Dostum, kızını bana ver” der. Tekfur: “Kızı getirin verin, bu yiğidi gözüm gördü gönlüm sevdi, ister dursun, ister gitsin” der. Yine kardeşi oğlu: “Canavarların başı devedir, onunla da oyununu oynasın; ondan sonra kızı verelim.” der. Tanrıdan izin olunca beyin paşanın yardımı Kan Turalı'dan yana döner. Tekfur: “Devenin ağzını yedi yerden bağlayın” der. Kinli kâfirler bağlamazlar, yularını sıyırıp salı verirler. Kan Turalı fırlar devenin koltuğundan girer, fırlar çıkar. Yorgun yiğit hem iki canavarla savaşmıştır, kayıp düşer. Altı cellât ensesine gelirler, yalın kılıç tutarlar, burada arkadaşları bir deyiş söyler. Kan Turalı ayağa kalkar. “Bre ben bu devenin burnuna yapışınca o kız sözü ile yapıştı derler, Oğuz eline haber varır, deve elinde kalmıştı kız kurtardı derler, bre kolca kopuzumu çalın övün beni, yaradan Ulu Tanrıya sığındım, bir erkek deveden döneyim mi, Allah'ın izniyle bununda da başını keseyim” der. Yiğitleri Kan Turalı'yı övüp söyler.

Kan Turalı adı güzel Muhammed'e salâvat getirir. Deveye bir tekme vurur. Deve bağırır. Bir daha vurur, deve ayağı üzerinde duramaz yıkılır. Basıp iki yerden boğazlar. Arkasından iki kayış çıkarır. Tekfurun önüne bırakır; “Akıncıların okluğunun bağı, üzengisinin kayışı kopar, dikmek için lâzım olur” der. Tekfur: “Vallah bu yiğidi gözüm gördü gönlüm sevdi” der. Kırk yerde otağ diktirir. Kırk yerde kızıl ala gerdek kurdurur. Kan Turalı ile kızı getirip gerdeğe koyarlar. Ozan gelip coşturucu havalalar çalar. Oğuz yiğidinin yüreği kabırır. Kılıcını çıkarır yere çalıp, kerter. “Yer gibi kertileyim, toprak gibi savrulayım, kılıcıma doğranayım, okuma saplanayım,

oğlum doğmasın, doğarsa on güne varmasın, bey babamın, kadın anamın yüzünü görmeden bu gerdeğe girersem” der. Evini çözer, devesini bağırır, kara koç atını kişnetir, geceyi gündüze katar, göçer. Yedi gün yedi gece at koşturur. Oğuzun sınır boyuna çıkar, çadır diker. Düğün alayını karşılaması için haber verilen Kaçlı Koca'nın gelmesini beklerken Kan Turalı'nın uykusu gelir. “O zamanda Oğuz yiğitlerinin başına ne gelse uykudan gelirdi.”

Kan Turalı uyurken Selcan: “Benim âşıklarım çoktur, ansızın dörtlünela gelini tutup babamın anamın evine iletmesinler sakın!” diye düşünür. Kan Turalı'nın atını sessizce tutup giyinir. Mızrağını eline alır, bir yüksek yere çıkarak bekler. “Üç canavar öldürdüğü için bir kızcağzımı aldı gitti” diye düşünen Tekfur pişman olmuştur. Kara elbiseli, demir zırhlı altı yüz kâfir seçen Tekfur, gece gündüz at koşturarak Kan Turalı'nın üzerine gelir. Bunu gören Selcan, şiir söyleyerek Kan Turalı'yı uyandırır. Selcan'ı at üzerinde, zırh giyinmiş ve mızrağı elinde gören Kan Turalı, yeri öperek “inandık imân ettik, niyetimiz Hak Taâlâ katında gerçekleşti” deyip arı sudan abdest alır. İki rekât namaz kılarak atına biner; adı güzel Muhammed'e salâvat getirir, kara elbiseli kâfire at sürerek karşı varır. Selcen Hatun da at oynatır, Kan Turalı'nın önüne geçer. Önüne gelen hasımlarını bastırıp otağa gelir. O sırada Kan Turalı'nın babası anası da çıka gelir. Kan Turalı gelmemiştir. Selcan Hatun'a şiir söyleyerek haber sordular. Gelenlerin kaynanası kayınbabası olduğunu anlayan kız kamçı ile işaret ederek “Otağa inin, nerede iner karışır toz var ise nerede karga kuzgun oynuyorsa orada arayalım” der. Kan Turalı'nın atı oklanmış, gözünün kapağı oklanmış, yüzünü kan bürümüş, durmadan kanını siliyor, kâfirler üşüşüyor, kılıcını yalın eyliyor kâfiri önüne katıp kovalıyor. Selcen Hatun bunu böyle görünce bir bölük kaza şahin girmiş gibi kâfire at sürer. Bir ucundan kırıp kâfiri öbür ucuna çıkar. Düşmanı önüne katıp kovalayan kişinin Selcan Hatun olduğunu bilmeyen Kan Turalı, “Aklıma esip benim düşmanıma giren yiğit ne yiğitsin/ İzinsiz düşmana girmek bizim elde ayıp olur” diye kızarak şiir söyler. Selcen Hatun da şiirle cevap verir. Kan Turalı, düşmanı basıp dağıtan Selcen Hatun olduğunu anlar. Hasımı birlikte bastırırlar. Selcen Hatun Kan Turalı'yı at arkasına alıp giderken Kan Turalı, kendisini kurtaran Selcan Hatun'un övüneceğini düşünmeye başlar. Onu öldürmek istediğini şiirle söyler. Selcan Hatun da şiirle karşılık vererek “Övünmeklik kadınlara yaraşmaz/ Övünmekle kadın erkek olmaz” der ve düşüncesinden vazgeçmesini söyler. Kan Turalı inatlaşınca Selcan Hatun da kızarak okla savaşmaya karar verirler. Her ikisi de oku önce karşısındakinin atmasını ister. Attığını vuran Selcan Hatun, sevdiğine kıyamadığı için temrensiz ok atar. Kucaklaşıp barışırlar. Kan Turalı “Kendi canıma kıyarım

ben sana kıymam” diye şiir söyler. Selcan Hatun da Kan Turalı'ya kıyamadığını şiirle söyler. Oğuz eline varırlar. “Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestirirler” ve düğün ederler. Dedem Korkut gelip soy soylar, boy boylar: dua eder.

SONUÇ

“İki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (Genette'den akt. Aktulum 1999: 83) olarak da tanımlanan metinlerarasılık, kültürel sürekliliğe zemin hazırlar. Metinlerarası kuramının taraftarlarına göre, “en yeni en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır” (Aktulum 1999: 217). Dede Korkut Masalları içinde bulunan “Boğaç Han”, “Salur Kazan'ın Oğlu”, “Kanturalı”, “Bey Böğrek”, “Tepegöz”, “Deli Dumrul” ve “Oğuz Efsanesi” adlı metinler de daha önce yazılmış metinlere dayanmaktadır (Dresden nüshası tıpkıbasım için bkz., Ergin 2009: 87-108.). Kültürel süreklilik amacıyla yeni nesilleri köklü kültür ürünleriyle tanıştırmak isteyen Eflâton Cem Güney tarafından yeniden yazılan “Dede Korkut Masalları”ndaki metinler, “Kanturalı” başta olmak üzere, genellikle “çoksesli metin” özelliği taşımaktadır.

“Masal Babası” olarak da adlandırılan Eflâton Cem Güney, “Dede Korkut Masalları”nı hazırlarken bir sözlü edebiyat sanatçısı gibi davranmaya çalışmıştır. Bilindiği gibi, sözlü edebiyat metninin oluşmasını ve dönüşmesini belirleyen asıl etki özelden dinleyicilerin, genelde de toplumun sosyal ihtiyaçlarıdır. Sosyal ihtiyaçlar değiştikçe sözlü edebiyat sanatçısı da yeni arayışlara yönelmektedir. Bu arayışlar sırasında gelenekte var olan hazır kalıplar, mazmunlar, imgeler ve olay örgüleri sanatçıya yol gösterecektir. Zaten sözlü edebiyat sanatçısının özel yeteneği ve özgünlüğü de daha çok gelenekte var olan kalıpları ve olay örgülerini kullanarak metin oluşturmalarında ve dinleyicilere sunmalarında ortaya çıkar. Sözlü edebiyat sanatçısı “özgün eser” oluşturma çabasından çok “geleneğe uygun eser” oluşturma çabasıdır. Demek ki sözlü edebiyat ürünlerinde özgünlük arayışı çok da yaygın ve yerinde bir arayış değildir. Sözlü edebiyat ürünleri kadar olmasa bile, kaynaklı yazılı edebiyat ürünleri için de aynı durum söz konusudur. Yazılı edebiyat metinleri oluşturulurken de hedef kitledeki okuyucuların sosyal ihtiyaçları belirleyici olmaktadır. Yazılı edebiyat sanatçısı her ne kadar “özgün eser” oluşturma çabasında olsa da, daha çok

sözlü ve/ veya yazılı gelenekte var olan kalıplardan ve olay örgülerinden de yararlanma durumunda kalmaktadır. Öyleyse, sözlü edebiyat ürünlerinin yeniden üretilen ürünler olduğunu düşünenler karşısında, yazılı edebiyat ürünlerinde de aslında tam bir edebî özgünlükten söz edilemeyeceğini söylemek mümkündür. Zaten “İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceği” (Aytaç 2009: 351) kabul edilmektedir. Eflâton Cem Güney de, Kan Turalı metnini yeniden oluştururken yalnızca Kitab-ı Dedem Korkut’taki olay örgüsünden, tiplerden ve kalıplardan yararlanmakla kalmamış sözlü ve yazılı edebiyatta yaşayan çeşitli kalıp ifadelerden de yararlanmışır. Özellikle atasözü, deyim, özlü sözler, dualar, beddualar gibi çeşitli metin parçalarını da yeniden oluşturduğu metne katan Güney, bunu yaparken usta bir masal anlatıcısı tavrını sergilemiştir. Çünkü usta bir masal anlatıcısının sözlü birikimini dinleyici kitleye aktarmada gösterdiği ustalığı Güney de Kan Turalı metnini yeniden oluştururken ortaya koymuştur.

“Dede Korkut Masalları” içinde yer alan metinler başta olmak üzere, Eflâton Cem Güney tarafından yeniden yazılan bütün metinler metinlerarası ilişkiler açısından incelenmeli; bir yandan yazarın beslendiği kültür kaynakları belirlenirken, diğer yandan da çok sesli bu metinlere yazarın katkılarının hangi ölçülerde olduğu da ortaya çıkarılmalıdır.

KAYNAKLAR

AKTULUM, Kubilay, 1999. *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki yay.: Ankara.

AYTAÇ, Gürsel, 2009. *Genel Edebiyat Bilimi*, Say yay.: İstanbul.

BAYRAK AKYILDIZ, Hülya, 2010. “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”, *Turkish Studies / International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/ 3, 715-727.

BAYDAR, Mustafa, 1960. *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İstanbul.

DURBİLMEZ, Bayram, 2003. “Efsaneden Destana: Kazakistan’da Korkut Ata ve Korkut Küyü” *Millî Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi / International and Quartely Journal of Folklore*, 8 / 60, 219-232.

ERGİN, Muharrem, 2009. *Dede Korkut Kitabı- 1*, 7. baskı, TDK yay.: Ankara.

GÜNEY, Eflâton Cem, 1948. *En Güzel Türk Masalları*, Varlık yay.

GÜNEY, Eflâton Cem, 1958. *Dede Korkut Masalları*, Doğan Kardeş yay.

GÜNEY, Eflâton Cem, 1963. *Dede Korkut Masalları*, 2. baskı, Doğan Kardeş yay.

HİNÇER, İhsan, 1972. "Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney", *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (276), Temmuz, 6351-6353.

MUTLU, N. Yücel, 2011. *Masal Babası / Sivashlı Eflâton Cem Güney*, Buruciye yay.: Ankara.

SAKALLI, Cemal, 1998. "Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu", *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, (DrI. Ali Osman Öztürk), Selçuk Üniversitesi yay.: Konya, 17-44.

MASALLARIN YENİDEN YAZILMASI BAĞLAMINDA EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN CONGOLOZ BABA ADLI MASALI

Doç. Dr. Gülhan ATNUR*

ÖZET

Masallar halk ağzından derlendikten sonra yazar ve şairler tarafından yeniden yazılabilirler. Bunlardan biri de eski örneklerini Ebu Ali Sina Hikâyeleri ile Binbir Gündüz Masallarında gördüğümüz Ali Cengiz Oyunu, Sihirbaz ve Öğrencisi gibi isimlerle anılan masaldır. Masalın şiir (B. Necatigil-Ali Cengiz), hikâye (İ. Pala-İki Dirhem Bir Çekirdek), film (Yönetmen: Halit Refiğ-Ali Cengiz Oyunu (1971)), tiyatro (Behcet Necatigil-Hayal Hanım) örnekleri mevcuttur.

Eflâton Cem Güney'e ait Congoloz Baba adlı masal da Ali Cengiz'den etkilenen örneklerden biridir. Bu bildiride ilk olarak masalların yeniden yazılmasıyla ilgili görüşler ele alınacaktır. Daha sonra E. C. Güney'in Congoloz Baba eseri, motif ve mesajları bakımından Abisinin Oyunu adlı masalla mukayese edilecektir.

GİRİŞ

Halk bilimi bir bilim dalı olarak ortaya çıktığından beri halk hikâyeleri, destanlar, masallar... yazar ve şairlerin dikkatini daha fazla çekmektedir. Bu türler içerisinde masallar, üzerinde en fazla durulan metinlerdendir. Ailelerin ve çocukların ilgisi, eğitim, eğlendirme vb. alanlara katkısı masalların ilgi görmesinin sebeplerindedir. Türkiye'de 1900'lü yılların başlarında Ziya Gökalp hem masalların derlenmesi hem de örgün ve yaygın eğitimdeki yeri açısından yeniden yazılmalarıyla ilgili önemli görüşler ileri sürmüştü (Ziya Gökalp 1338: 9-12). Ziya Gökalp'ın açtığı bu yolda Eflâton Cem Güney, Mustafa Ruhi Şirin, Oğuz Tansel, Hasan Latif Sarıyüce, Ahmet Ümit gibi birçok yazarın eser verdiği görülmektedir. Kaynağını doğrudan halk biliminden alan bu eserler hem yazılı edebiyatın hem de halk biliminin özelliklerini barındırmaktadırlar.

Yazılı metinlerin birbirleri ve sözlü kültürle ilişkileri binlerce yıldır devam eden bir süreçtir. Sözlü ürünler için de aynı şey söz konusudur. Her metnin daha öncekilerle ilişkisini fark eden araştırmacılar 1960'lı yıllarda *metinlerarasılık* kavramını ortaya atarlar. Kubilay Aktulum, *metinlerarasılığı* yazılı edebiyat ürünlerinin yalnız "*tarihe, yazara, yazarın psikolojisine ve ereklarine göre*" olmayıp "*söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste*

* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Erzurum

gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında “çoksesli” özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük anlamda önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı” şeklinde tarif etmektedir (Aktulum 2000: 7). “Değişik dönemlerde sanatçılar, yazarlar söz konusu şu ya da bu folklorik bir ürünü yeni bağlamlarda biçimsel, anlamsal ve işlevsel dönüşümlerle yeniden yazmışlardır. Bilinen en eski yapıtlar konusunda hem bizde hem de başka ülkelerde benzer bir yönelimle önceden söylenmiş ya da yazılmış olanı değişik amaçlarla yinelemek son derece doğal bir davranıştır.” (Aktulum 2013: 53).

Folklorun sözlü metinlerini söylemlerarasılık bağlamında ele alan Aktulum’a göre söylem, sözlü metnin varyant ve versiyonlarıdır (Aktulum 2013: 21-22) ve *“Eski bir yapıttan alıntılanan bir unsurun izleri, yeni bir bağlamda, yeni bir yapıtta bir dizi biçimsel ve anlamsal değişikliklerle katılarak herhangi bir ana-metnin çeşitlenmesini sağlar.”* (Aktulum 2013: 35). Sözlü bir metin yazıya geçirildiğinde ise metinlerarasılık ortaya çıkar (Aktulum 2013: 53). Edebiyatın gelenekten ilham alması kaçınılmazdır; *yeniden yazma, “Basmakalıplaşarak sıradanlaşma, “müzeleşme”, unutulma tehlikesiyle yüz yüze bulunan, ulusal kültürü temsil eden yapıtları gündemde tutmanın, sürdürülebilirliğini sağlamanın en etkili yolu”dur* (Aktulum 2013: 77-78).

Metinlerarasılığın tanımladığı yeniden yazmada bütün metinlerin kökeni sözlü kültür kabul edilir, bunların yazılı edebiyata tesir ettiği, yazar veya şairlerin bunları yeni biçim, üslup ve yorumlamayla yeniden okuyucuya sundukları ifade edilir (Adıgüzel 2009: 42). “Kaynağı belli olan ve daha önce beğenisi ispatlanmış bir metni yeniden yazmak ve tekrar okurun beğenisine sunmak bir yazar için hem riskli hem de zor bir uğraştır. Üst metin, alt metnin önceden kabul görmüş beğenilirliğini yakalamalıdır. Bu da en az eskisi kadar iyi bir sunumu gerektirir. En azından çok iyi bir taklit olmalıdır.” (Adıgüzel 2009: 42).

Yeniden yazmada halk bilimi ürünlerinde yapılan dönüşüm, tür, içerik ve biçim açınsındandır (Aktulum 2013: 63). Türsel (yeniden) biçimlendirme, yazıya aktarılmış bir masalın ya da folklorik bir yapıttın yeniden yazılmasıdır ki bu eş metin anlamına gelir (Aktulum 2013: 64-65) ve en yaygın örneği Türkiye ve Türk dünyasında Nasrettin Hoca’dır. Folklorik bir eser yeniden yazılırken içeriğe de müdahaleler yapılabilir. Bunlar, tip ve motifler, kişiler ve olay örgüleri bağlamındadır (Aktulum 2013: 66-67).

Türkiye’de halk hikâyeleri, destanlar, efsaneler, masallar, türkölü hikâyeler ve Nasrettin Hoca fıkraları, üzerinde en fazla *yeniden yazma* örneği olan metinlerdir.

Ziya Gökalp ve yeni kurulan cumhuriyetin eğitim ve kültüre bakış açısından destek alan Eflâton Cem Güney'in çoğunluğu masal, destan ve halk hikâyesinden oluşan eserlerini vermeye başladığı ve bu işin öncülerinden biri olduğunu söylemek şüphesiz ki abartılı olmayacaktır. Onun yazdığı masallardan biri de Congoloz Baba adını taşımaktadır.

I. Congoloz Baba'nın varyant/versiyonları ve yeniden yazma metinleri

Sözlü ve yazılı kültür arasındaki ilişkiyi en iyi görebileceğimiz eserlerden biri Ebu Ali Sina Hikâyeleridir. Ünlü tıpçı, düşünür, matematikçi İbni Sina'nın (375/980-428/1037) hayatı etrafında teşekkül ettiği belirtilen bu hikâyeler, halk muhayyilesindeki kişiyi bize tanıtmaktadır. Eser, doğu edebiyatlarında sıkça rastladığımız çerçeve masal özelliğine sahiptir. Ebu Ali Sina, Abu Ali Sinan, Ebabili Sinan adıyla edebiyatımızda yayılan bu eser hakkında doktora çalışması yapan Ebru Şenocak, yaşayan bir şahıs etrafında teşekkül eden bu eseri halk hikâyesi geleneği içinde değerlendirmiş; İran-Hint kaynağından geldiğini belirtmiştir (2005: 34-35).

Edebiyatımızda Ebu Ali Sina Hikâyeleri 16. yüzyılda Derviş Hasan Mehdi tarafından Esrar-ı Hikmet adıyla kaleme alınmış (997/1588) ve III. Murad'a sunulmuştur. Daha sonra Seyyid Ziyaeddin Yahya Gencine-i Hikmet adıyla eseri 1629'da yeniden yazmıştır. Türkiye ve dünyadaki kütüphanelerde Hikâye-i Ebu Ali Sina, Hikâye-i Ebu Sina ve Birader Ebu Haris Dana, Kitab-ı Acaibat-ı Ebu Ali Sina, Ebu Ali b. Sina ve Ebu Haris Hikâyesi gibi isimlerle yer alan bu eserin beşi Derviş Hasan Mehdi'ye, yirmi biri de Seyyid Ziyaeddin Yahya'ya ait olmak üzere toplam yirmi altı yazma nüshası mevcuttur. Bunların çok sayıda matbu metinlerinin olduğu dikkate alınırsa eserin ne kadar sevildiği ortaya çıkar. Hikâye, Binbir Gündüz Masallarında da yer almaktadır.

Ebu Ali Sina Hikâyelerinin sözlü kültürde de sevildiğini hikâye ve masal varyantlarının çokluğundan anlamak mümkündür. Saim Sakaoğlu, Ebu Ali Sina Hikâyeleri için, "*Doğrudan hikâyenin tamamı masallaşmıştır; hikâyenin bir bölümü masallaşmıştır; hikâyenin bir veya birkaç motifi bir masalda yer almıştır*" değerlendirmesine yer vermektedir (1999: 168). Şenocak da, Of Koca, Of Lala, Şamdan Kutusundan Çıkan Kız, Ah Vay Molla, Bilinmeyen Zanaatı Öğrenen Oğlan ile Arap Dev, Çeşmedeki Katır, Ali Cengiz Oyunu, El Bilmez Marifet Alelacyip Oyunu, Ecel Acayip gibi birçok masalın Ebu Ali Sina Hikâyeleri kökenli olduğunu belirtmektedir (2005: 281-287).

Ebu Ali Sina Hikâyeleri yazılı edebiyata ve görsel sanatlara da tesir etmiştir. Muhayyelat-ı Aziz Efendi bunların en güzel örneklerinden biridir. Ayrıca Behcet Necatigil'in Muhayyelat-ı Aziz Efendi'den esinlendiği Hayal

Hanım adlı radyo oyunu (2010: 303- 329) ile Alicengiz (2005: 73) adlı şiiri de bu alandaki diğer eserlerdir. Çocuk kitapları arasında da Ali Cengiz Oyunu, Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu adıyla çok sayıda esere rastlamak mümkündür. Halit Refiğ'in 1971 yılında sinemaya uyarladığı Ali Cengiz Oyunu da eserin görsel sanatlara tesirini göstermektedir (<http://www.zapkolik.com/video/ali-cengiz-oyunu-4-parca-izzet-gunay-arzu-okay-438200>, Erişim tarihi: 26.05.2014).

II. Congoloz Baba Masalının Tahlili

Eflâton Cem Güney'in Bu Toprağın Masalları VII: Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba adlı eseri Doğan Kardeş Yayınlarından 1949; 1953 ve 1955 yıllarında üç defa yayımlanmıştır ve Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba masallarını ihtiva etmektedir. E. C. Güney'in Congoloz Baba adlı masalı, Vehbi Cem Aşkun'un Sivas'tan derlediği Abisinin Oyunu adlı masalın (2006: 318-319) yeniden yazılmasıdır. Bu masalların özeti şöyledir:

a. Abisinin Oyunu

1. Keloğlan annesinden padişahın kızını kendisine istemesini söyler. Padişah Keloğlan'ın Abisinin Oyunu öğrenmesi şartıyla kızını vermeyi vadeder.

2. Keloğlanla babası yola çıkarlar. Baba bir kayanın dibinde “of” çekince bölünen kayadan çıkan Arap kendisini neden çağırdığını sorar. Dertlerini anlatırlar. Arap on beş gün sonra Keloğlan'ı gelip almasını söyleyerek ihtiyarı gönderir.

3. Arap'ın amcası, yeğenin oyun öğrettiği herkesi öldürüp kafasından saray yaptığına dair sırrı Keloğlan'a anlatınca Keloğlan oyunu öğrenemediğini söyleyerek Arap'ı kandırır.

4. On beş gün sonra babası tarafından alınan Keloğlan tazı, at, hamam olur. Arap oyunu öğrendiğini anladığı Keloğlan'ı hamam şeklindeken babasından satın alır. Arapla Keloğlan birbirlerini öldürmek için şekil değiştirmeye başlarlar. Keloğlan Arap'ı öldürerek padişahın kızıyla evlenir.

b. Congoloz Baba

1. Keloğlan sebepsiz yere seyahate çıkar. Yolda şekil değiştiren varlığı takip ederek Congoloz Baba'nın sarayına gelir. Burada Congoloz tarafından kaçırılmış padişahın kızından Congoloz'un sırrını öğrenir.

2. Keloğlan Congoloz'a itaat eder. O da oyununu öğrenirse Keloğlan'ı yiyeceğini söyler. Congoloz bir süre sonra Keloğlan'ı sınar, Keloğlan yenilmiş gibi görünür.

3. Keloğlan annesini görmek bahanesiyle Congoloz'dan izin ister. Congoloz onu kuş şeklinde annesine gönderir. Keloğlan ise padişaha kızının yerini bulduğunu söylemek için önce at, sonra koça dönüşerek annesine kendisini sattırmaya çalışır.

4. Keloğlan'nın geri gelmediğini gören Congoloz onu koç şeklindeyken görür ve satın almak ister. Keloğlan durumu anlayınca şekil değiştirerek padişahın yanına ulaşırlar. Keloğlan Congoloz'u öldürür.

5. Padişah, kızını Keloğlan'a vermek ister. Keloğlan'nın annesi razı olmasa da hileyle Keloğlan ve kızını evlendirir.

Güney, Congoloz Baba'nın girişinde yer verdiği “*Keloğlanla Congoloz Baba; eski hamam, eski tas; eski nalın, eski tarz bir post kavgası; olduğu gibi görünmiyen Congoloz yapılı adamların şahlardan, padişahlardan bir post kapabilmek için nasıl allem, kallem ettiklerinin hikâyesidir. Padişahın Keloğlanla konuşmalarından da; sarayın nasıl bir adam aradığını anlıyoruz. Bu, kaptan kaba giren, daima başka bir adam olarak görülebilen bir mahlûk... Doğrusu saat başı bir fikir değiştiren padişahların huyuna, suyuna göre akacak olanlar da, ancak böyle adamlardır...*” (Güney 1953: 15) ifadeleriyle sahtekâr tipleri ve devleti yönetme erkine sahip olmayan yöneticileri eleştirmekle işe başlar.

Aktulum, *metinlerarasılık* yönteminde *klişe-basmakalıp söz*'ün okuyucuyu anonim, herkesin iyi bildiği bir türe yönlendirdiğini, bunların toplumun duygu ve düşüncelerini üstü kapalı olarak ifade ettiğini; toplumun kültüründen ortaya çıktıklarını söyler (2000: 148). Bütün masal metinlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri de işte bu kalıplaşmış ifadelerdir. İyi masal anlatıcısı bunları yerinde zamanında kullanandır. Güney de masala Abisinan Oyununda olmayan uzun bir tekerlemeyle başlamıştır. Congoloz Baba'daki diğer kalıplaşmış ifadeler başlangıç, ara ve bitiştedir. Ara formel olarak “*el elden üstündür, akıl akıldan; ya devlet başa ya kuzgun leşe; çıkacak [akacak] kan damarda durmaz; kel başa şimşir tarak*” gibi atasözleriyle, “*pişmiş aşa soğuk su katmak; anamın aşı, tandırının başı*” gibi deyimlere de sıklıkla yer verilmiştir. Bu durum “*yaratılmak istenen etki kolaylıkla algılanabilir olsun diye*” (Aktulum 2000: 122) kullanılmış bir *yansımadır*. Güney, masalın bitiş formeline ise “*Gökten uç elma düştü. Biri bu masalı dizip koşana; biri okuyup dinleyene, birini de okudum, üfledim, insan çocuğumun ruhuna bağışladım.*” şeklinde müdahalede bulunmuştur.

Alt metin olarak aldığımız Abisinan Oyunu, *tişsel ve motifsel dönüşürümle* Congoloz Baba'ya uygulanmıştır. Keloğlan her iki metinde de kurnaz, hilekâr, akıllı ve başarılı olandır. Alt metindeki Arap, ilm-i simya bilen, yendiği rakiplerinin kellesini kesip saray yaptıran tiptir ve Güney onun

karşısına halk anlatılarında insan yemesiyle de şöhret kazanmış olan Congoloz'u çıkarmıştır. Arap da Congoloz da sarayda oturur, ikisi de bir şekilde insanlara zulmeder. Bunların yanındaki kişiler ise –Arap'ın amcası, Congoloz'un kaçırdığı padişah kızı- kahramana sırrı açıklar: “Eğer oyunu öğrendiğini belli edersen ustan seni öldürür/yer”. Esasında Keloğlan, Arap ve Congoloz birer *göndermedir*. Zira bunlar masalların başlıca tipleridir. Nasıl davranacakları bellidir. Ayrıca şekil değiştirmeye ilgili sırrı öğrenme ve sınamada başarılı olma da *motifsel dönüşümün* göstergesidir. Alt metindeki usta-çırak ilişkisinin *tematik dönüştürümle* aynen korunması her halde bu sebeplerdir. Fakat alt metinde Keloğlan padişahın kızını alma şartını yerine getirmek için seyahate çıkmasına rağmen Congoloz Baba'da seyahate gerekçe belirtmeyişi Keloğlan'ı değersizleştirmektedir. Her iki masalda şekil değiştirme sırasıyla şöyledir:

Alt Metin		Ana Metin	
Abisinin Oyunu		Congoloz Baba	
TİPLER			
Keloğlan (Padişahın kızını almak için Abisinin oyununu öğrenmek zorundadır.)	Arap (Oyunu öğrettiği insanları öldürerek saray yapar.)	Keloğlan (sebepsiz seyahate çıkar, hayvan (?) → ceylan → küheylan has bahçede keklik → alıcı kuş → büyücü derviş şekillerine giren congolozla karşılaşır.)	Congoloz Baba (oyunu öğrettiği insanları yer.)
ŞEKİL DEĞİŞTİRME			
Birinci sınama		Birinci sınama	
tazı			elma
at		çatal değnek	darı
hamam		keklük	şahin
anahtar		sulu sepken	deli poyraz
güvercin	karakuş	ulu hasta	Azrail
gül	adam	hileyle mat olma	
darı	tavuk/civciv		
it	Mat olma (<i>ölüm</i>)		
Mutlu son (Şartı yerine getirip padişahın kızıyla evlenir.)			
		İkinci sınama	
		güvercin	kartal
		sulu sepken	kara poyraz
		elma	çatal değnek
		elma dilimi/çekirdek	keklük
		şahin	mat olma (<i>ölüm</i>)
		Mutlu son (Padişah hileyle kızını verir.)	

Güney'in Congoloz Baba adlı masalının tekerleme, kalıplaşmış ifadeler, tip ve motifleri bakımından Abisinin Oyunu masalına *öykünme* ve *yeniden yazma* şeklinde olduğunu söylemek mümkündür. Congoloz Baba'da "*öykünülen türe ait bütün iç yapı unsurları*"nın (Adıgüzel 2009: 30) korunduğu görülmektedir. *Öykünme*'de bir metin taklit edilir, yazar dil ve anlatım özellikleriyle sözleri taklit ederek kendi metnini oluşturur (Aktulum 2000: 133). Güney, öykünmede var olan *yansılama* ve *alaycı dönüştürümü* alt metinde müspet bir tip olarak çizilen padişah için kullanmıştır.

Sözlü kültürdeki masallar çoğunlukla mensurdur, manzum kısımlar nadiren yer alır. Nesir bir metnin şiirleştirilmesi anlamına gelen *koşuklaştırma* da biçimsel bir dönüşüm şeklidir (Aktulum 2000: 143). Güney'in Congoloz Baba adlı eserinde, alt metinde yer almayan *koşuklaştırma* kısmı mevcuttur. Mani şeklindeki şiirler sekiz hecelidir ve âşık edebiyatındaki atışmalar gibi karşılıklı söylenmiş; girilecek şekiller belirtilmiştir.

Congoloz

Keloğlan netsen, neylesem
Bir allem, kalem eylesem
Yemyeşil bir elma olsam,
Dalında bitsem ne dersin?

Keloğlan

Sen bir yeşil elma olsan
Dalımda bitmeğe gelsen
Ben bir çatal değnek olsam
Çeksem, indirsem ne dersin?

Yazar eserde tür bakımından (*türsel dönüşüm*) bir değişiklik yapmamıştır. Fakat incelenen alt metinde yer almayan yeni olaylarla masalı *genişletme* yoluna gitmiştir. Mesela Gül kızın Congoloz'u takip ederken onun tarafından kaçırılması anlatı içinde yeni bir anlatı oluşturmuştur. Diğer anlatı ise Keloğlan Congoloz'u öldürdükten sonra başlar. Padişah Keloğlan'a kızını vermek ister, Keloğlan ise annesine sorulmasını tavsiye eder. Burada Keloğlan'ın annesinin hilekâr oğlu ile devleti yönetme kudretine sahip olmayan padişah ve onun gibiler hakkındaki fikirleri verilmiş, bu yolla masal genişletilmiştir. Yazarın Congoloz Baba'yı "*Keloğlan'la Gül kızı bilmem ama, padişah erer muradına, biz çikalım kerevetine.*" şeklinde bitirmesi de dikkat çekicidir. Zira halk bilimi ürünleri her dönemde toplumun hislerine tercüman olmuştur. *Metinlerarasılıkta düşünüyapıbirim* olarak tarif edilen bu durum, Aktulum'un belirttiğine göre "*ideolojik olanın en küçük birimidir*" (2013: 39).

SONUÇ

Sözlü kültür ürünleri kendi aralarında varyant ve versiyonlara sahip olduğu gibi, bunların yazılı olanları da müstensihler elinde aynı özellikleri kazanmıştır. Yazılı ve görsel sanatların mensupları da içinden çıktıkları toplumun temsilcileri olduğuna göre eserlerinde halk biliminin sözlü veya yazılı malzemesini kullanmaları doğaldır.

Benzer durum Ebu Ali Sina hikâyeleri için de geçerlidir. Folklorun hem yazılı ve sözlü kaynaklarında izlerini bulduğumuz bu eser, tiyatro, şiir, radyo oyunu, film olarak yeniden ele alınmıştır. Eflâton Cem Güney'in Congoloz Baba adlı masalı da bunlardan biridir. Yukarıdaki incelemeden Congoloz Baba'nın *yeniden yazma* kurallarına uygun olduğu anlaşılmaktadır. Pek çok türü masal kalıbına sokmaya çalışan E. Cem Güney, yeniden yazdığı masalarda daha başarılı olmuştur (Daştan 2012: 185).

Güney'in yaptığı işi halk bilimciler açısından değerlendirmek gerektiğinde ise karşımıza derlenen ürünlerin elde edildiği şekliyle muhafaza etmeye yönelik kural çıkmaktadır. Esasında halk bilimciler, ilhamını veya kaynağını folklorlardan alarak yazılan bir esere değil, halk bilimi ürünü olarak sunulan eserlerdeki motif ve tiplere müdahaleye, metinlerin üslubunun değiştirilmesine karşıdır (Dundes 2007: 72; Singer 2007: 99-129). Bu açıdan yaklaşıldığında Güney'in Congoloz Baba adlı masalı da üslup, tip ve motifleri açısından başarılı bir *yeniden yazmadır*.

KAYNAKÇA

ADIGÜZEL, Sedat (2009), *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut-Metinlerarası Çözümlemeler-*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

AKTULUM, Kubilay (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.

AKTULUM, Kubilây (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.

AŞKUN, Vehbi Cem (2006), *Sivas Folkloru I-II*, Sivas: Sivas 1000 Temel Eser.

Binbir Gündüz Masalları II (2004), Osmanlıcadan sadeleştiren: Recep Kırıkçı, İstanbul: Nehir Yayınları.

DAŞTAN, Nihangül (2012), *Eflâton Cem Güney'in Halk Bilimi İle İlgili Çalışmaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

DUNDES, Alan (2007), “Fakelore Fabrikasyonu”, *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, hzl. Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 71-86.

Giridî Ali Aziz Efendi (1999), *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, hzl. Hüseyin Alacatlı, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜNEY, Eflâtun Cem (1953), *Bu Toprağın Masalları: VII Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba*, İkinci Baskı, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.

<http://www.zapkolik.com/video/ali-cengiz-oyunu-4-parca-izzet-gunay-arzu-okay-438200>, Erişim tarihi: 26.05.2014.

NECATİGİL, Behcet (2010), *Radyo Oyunları, Bütün Yapıtları*, İstanbul: YKY.

NECATİGİL, Behcet (2005), *Şiirler, Bütün Yapıtları*, hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, İstanbul: YKY.

SAKAOĞLU, Saim (1999), “Türk Masalları Üzerine Ebû Âli Sînâ Hikâyelerinin Tesiri”, *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 163-182.

SİNGER, A. Eliot (2007), “Fakelore, Çok Kültürlülük ve Çocuk Edebiyatının Ahlak Sistemi”, *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, hzl. Selcan Gürçayır, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 99-135.

ŞENOCAK, Ebru (2005), *İbn Sînâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Ziya Gökalp (1338), “Usullere Dair: Halkiyyat”, *Küçük Mecmua*, 1(18), Teşrinevvel 1338, Diyarbakir, 9-12.

DEĞER AKTARIMI VE ÇOCUĞA GÖRELİK AÇISINDAN EFLÂTON CEM GÜNEY'İN MASALLARI

Doç. Dr. Halit KARATAY*

Özet

Bu çalışmada, Eflâton Cem Güney'in Masallar adlı eserinden örüntülü örnekleme (n11) yöntemiyle seçilen *Sırmalı Papuç*, *Kül Kedisi* ve *İlk Bahtım Altın Tahtım* adlı masallarının içerik analizi yapılmış, bunlarda işlenen değerler belirlenmiştir. Ayrıca bu eserlerde kullanılan dil ve anlatım özelliklerinin çocuğa göre okunabilir olup olmadıkları değerlendirilmiştir. Masallarda *sevgi*, *saygı*, *çalışkanlık*, *dürüstlük (doğruluk)*, *emin (güvenilir) olma*, *estetik (güzellik)*, *şefkat*, *merhamet*, *affetme (bağışlama)*, *eşitlik*, *danışma*, *misafirperverlik*, *iffet*, *tevazu*, *umut*, *sabır* ve *cesaret* değerlerinin işlendiği belirlenmiştir. Ayrıca masallardaki cümlelerin ortalama kelime sayısının 8; kelimelerin ortalama hece sayısının da 2,16 olduğu görülmüştür. Bu yönüyle masalların çocuklar açısından okunabilir ve anlaşılabilir dil ve anlatım özelliklerine göre yazıya aktarıldığı söylenebilir. Masallarda olaylar, bazen kahraman (ben, sen), bazen gözlemci (sen, o) bakış açılarıyla okuyucuya veya dinleyiciye sunulmuştur. Bu durum, okurken veya dinlerken dikkatin canlı kalmasını sağlamaktadır. Masallardaki kahramanların okuyucularla yaşıt kız ve erkek çocuk ve gençlerden oluşması, çocukların anlatı kahramanları ile özdeşim kurmaları açısından önemlidir. Masallarda kız kahramanlar sevgi, şefkat, merhamet, estetik, iffet ve lirizmi; erkek kahramanlar çalışkanlık, doğruluk, güvenilirlik, tevazu ve cesareti temsil ediyor. Hayvan kahramanlar ve bunların masallarda yer yer konuşması, çocuk veya genç kahramana zor durumlarda yol göstermesi, yardımcı olması ilgi çekiciliği artırıyor, fantastik bir durum yaratıyor. Ayrıca masalların mutlu sonla bitmesi, her şeye rağmen sabrın ve umudun yitirilmemesi, zorluklarla mücadelenin sonunda mutluluğa, rahata kavuşulduğu, hayata karşı olumlu bakmanın karamsarlıktan daha iyi olduğu işleniyor. Bu yönüyle Eflâton Cem Güney'in derlediği masalların hem eğitsel değerler ve karakter eğitimi hem de okunabilirlik açısından çocuklara göre olduğu söylenebilir.

* Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türkçe Eğitimi Bölüm Başkanı / Bolu

Anahtar kelimeler: Değerler, değer aktarımı, masal, okunabilirlik, Eflâton Cem Güney.

Giriş

İyi ve erdemli bireyler; sağlam karakterli nesiller yetiştirmek her ailenin, okulun ve toplumun arzusudur. Özellikle günlük hayatta önceliği olan *sevgi, saygı, sabır, sorumluluk, çalışkanlık, dürüstlük, adalet, cesaret, hoşgörü ve yardımseverlik* gibi temel değerlerin erken yaşlardan itibaren çocuklara kazandırılması, gelecekte hem onların mutlu hem de yaşadıkları toplumun huzurlu olmasını sağlar (Karatay, 2011a:1400-14001). Bu temel değerleri benimsemiş bireyler, geleceğin iyi yurttaşları olarak toplumsal yaşamda üzerlerine düşen görev ve sorumlulukları üstlenebilirler. Bunun içindir ki, aileler çocuklarının erdemli bireyler olması için daha ilk yıllardan itibaren iyi davranışlarını onaylar, kötülerini iyileştirme, düzeltme çabası gösterirler. Toplumsal yaşamın gereklerinden biri olan okullar da bunu daha planlı kazandırmak ve geliştirmek için vardır.

Çocukların erdemli bireyler olarak yetişmeleri, iyi davranışlar sergilemeleri için geleneksel değer aktarımı anlayışına bağlı olarak aile, okul ve toplum genellikle *telkin etme* yöntemiyle, iyi ve kötü olanın ne olduğu ve nasıl olması gerektiğini öğretmeye çalışırlar. Oysa sürekli değer telkin etmek, çocuklara eleştirmeden örnek durum ve olaylar anlatarak tarihi ve önemli şahsiyetleri örnek göstererek değer öğretmeye çalışmak, değer aktaran, edindiren açısından kolay bir yol olsa da çocukların değerleri içselleştirmesi için bu yöntem tek başına yeterli değildir. Bununla birlikte çocukların düşünme ve kendi kendilerine karar verme çabalarının olması için duruma göre *değer açıklama, değer analizi ve ahlaki muhakeme* gibi diğer değer aktarımı yöntemlerinden de yararlanmalıdır.

Değer aktarım yöntemlerinden biri de *değer açıklamadır*. Bu yöntemde çocukların kendi değerlerinin farkına varmalarını sağlamak temel amaçtır. Herhangi bir durum karşısında, örneğin yardıma muhtaçlara yardım etme konusunda dayatma yapmadan, neden ve nasıl soruları ile çocukların olası seçenekler arasındaki kendi değerlerinin farkına varmaları, olay ve durumlar karşısında seçimlerini bilinçli yapmaları sağlanır. Fakat çocuklar, kendi değerlerinin farkına varsalar bile olumlu iki değer karşısında hangisini tercih etmeleri gerektiği konusunda çelişki yaşayabilirler. Örneğin Ali, bursunu veya ailesinden harçlığını alıncaya kadar Elif'ten bir iki hafta içinde geri vermek şartıyla 50 lira borç para aldı. Ali bursunu veya harçlığını aldı,

fakat arkadaşı Fatih, spor ayakkabısı almak için Ali'den 30 lira borç istiyor. Ali bu durumda sözünde durup Elif'e borcunu mu ödemeli, yoksa cömertlik edip arkadaşı Fatih'e borç mu vermeli? Bu durumda sözünde durup borcunu ödemek de, cömertlik edip arkadaşına yardım etmek de iki olumlu değerdir. Ali'nin bu durumda doğru karar vermesi içinse diğer değer aktarma yollarından *değer analizi yöntemi* kullanılır.

Değer analizinde çocukların hangi durumda hangi değerın diğerine veya diğerlerine göre daha öncelikli olduğunun farkına varmaları sağlanır. Bir önceki durumda yardımlaşma ve cömertlikte bulunma, güvenilir olma olumlu değerlerdir, fakat Ali'nin sözünde durması, Elif'ten aldığı borcunu ödemesi, "güvenilir olma" değeri durum açısından daha öncelikli bir değerdir.

İlk çocukluk döneminden sonra, özellikle ergenlik döneminde çocuklar, kendilerine "değer telkin edilmesi"nden hoşlanmazlar. Bunun yerine kendi hür iradeleri ve düşünme sürecinden geçirek oluşturdukları kabul veya redlerini; "inanç ve tutum"larını geliştirirler, yani değer yargısında bulunurlar. Bu aşamada değer telkin etmek ve açıklamak yerine, değer analizi ve ahlaki muhakeme yöntemleri değer aktarımında daha işlevsel kullanılabilir. Bu iki yöntemi kullanmak için de edebi eserlerde geçen ikilemlı durum ve olaylardan yararlanılabilir. Özellikle masal ve öykü gibi öyküleyici çocuk edebiyatı ürünleri hem ikilemlı durum ve olay içermesi bakımından hem de erken çocukluk ve ergenlik dönemlerinde beğeni ile en çok okunan edebi eserler olduğundan bunlardan yararlanılabilir.

Çocukların sağlam karakterli bireyler olarak yetişmelerini sağlamak için hem okul öncesinde hem de okul döneminde öğretim aracı olarak masallardan ve öykülerden yararlanma bütün dünyada yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir. İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, güzel ile çirkinin, güçlü ile zayıfın bir arada bulunduğu ve bu zıtlıkların kıyasıya yarıştığı masalları erken yaşlardan itibaren çocukların beğeni ile dinlediği ve okuduğu bir gerçektir (Karatay, 2007:471). Bu anlatılarda kahramanların başından geçen ikilemlı durumlar, değinilen sosyal sorunlar, çatışma ve entrikalar, iyi ve kötü davranışlar ve bunların sonuçları, dinleyici veya okuyucuya başkasının yaşamında göstermek için iyi birer örnektir.

Sağlam Karakterli Bireyler Yetiştirmek için Değer Aktarımı: Karakter Eğitimi

Karakter, insanın doğumundan ergenliğini tamamladığı döneme kadar yaşadığı çevreden edindiği davranış biçimi ve tutumdur. Her şeyden önce bir şeyi başka şeyden ayıran özellik, ana niteliktir. Genelme yoluyla da, bir insanın, bir kişinin, davranış, alışkanlık, güç ve beceriler, değer ve düşünce tarzı türünden temel öğelerden meydana gelen özellikleri, onu başka insanlardan farklılaştıran değerler bütünüdür (Cevzici, 2003:222). İnsanın karakteri, başta aile, okul, çevre içinde çocukluk çağından itibaren gelişmeye, biçimlenmeye başlar (Köknel, 1999:21). Karakter eğitimi ise en genel anlamıyla örtük veya açık program aracılığıyla, yetişen yeni nesle temel insani değerleri kazandırma, değerlere karşı duyarlılık oluşturma ve onları davranışa dönüştürme konusunda yardımcı olma gayretinin ortak adıdır (Ekşi, 2003:79).

Yaşamları boyunca öğrencilerin sorumluluklarını taşıyabilecekleri makul seçimler yapabilmelerine imkân sağlayan bilgi, beceri ve yeteneklerin edinilmesini sağlamak bu eğitimin en genel amacıdır (Ryan ve Bohlin, 1999). Geçmişte olduğundan daha çok, günümüzde karakter eğitimine ihtiyaç vardır.

Çünkü:

1. Aile yapısındaki bozulmalar; geniş aileden çekirdek aileye geçilmesi, ebeveynin her ikisinin iş hayatında olması nedeniyle çocuklarına yeteri kadar zaman ayıramaması veya ebeveynin ayrılması, çocukların ortada kalması vb nedenler.
2. Gençlerin karakterlerindeki rahatsız edici eğilimler; okullarda giderek artan şiddet eğilimleri, yalancılık, kopyacılık, hırsızlık, kurallara itaatsizlik, iş ahlakındaki bozulmalar, erken cinsel gelişme, artan bencillik, bireysel düşünme ve azalan yurttaşlık sorumluluğu, gençlerin kendilerine zarar veren davranış ve alışkanlıklarının artması, alkol, madde bağımlılığı vb. (Lickona, 1993:9).
3. Ortak ahlaki değerlerin gözden geçirilmesi; toplumun değer yargılarındaki değişim.

Bu temel sorunların iyileştirilmesi amacıyla Batıda edebiyat eserleri aracılığıyla karakter eğitimi, değer aktarımı anlayışı 19. yy. sonlarında ve 20. yy. başlarında gelişmeye başlamıştır. Bu ihtiyacı karşılamak amacıyla William Bennett (1993) 'The Children's Book of Virtues' adlı eseri derler. Ona göre, "çocukların ahlaki okuryazarlığının ve ahlaki karakterlerinin

gelişmesi için düzenli olarak ahlaki hikâyeler duymaya ve okumaya ihtiyacı vardır.” (Bennett, 1993: 11). Ahlaki hikâyeler okumak, ahlak eğitimin temel direklerinden biridir, çünkü erdemli davranış biçimlerini içeren hikâyeler ahlaki karakter üzerinde biçimlendirici etkiye sahiptir. Bu nedenle değer hikâyeleri okumanın yaşanan sıkıntıların çözümünde yardımcı olacağı, bu tür kitaplardaki ahlak kahramanlarıyla çocukların duygudaşlık kuracakları, sorunların üstesinden gelme şekillerini örnek alacakları ve bu şekilde ahlaki gelişim sağlayacakları düşünülmektedir (Narvaez, 2002:156). Karakter eğitiminde Batının benimsediğı bu yol, aslında Doğu milletlerinin de karakter eğitiminde izlediğı eski bir gelenektir. Hafız'dan Sadî'ye, Mevlânâ Celalddin-i Rumî'den Dede Korkut Hikâyelerine, hatta halk arasında anlatılan Keloğlan Masallarına kadar yazılı ve sözlü anlatılarda hep iyi insan tipi ve doğru davranışları işlenmiştir.

Masallar Aracılığıyla Karakter Eğitimi

Edebi hikâyeleri kullanılarak yapılan karakter eğitimi, öğrencilerin kendi hayatlarında da böyle olaylarla karşılaşabilecekleri yönünde ahlaki hayal güçlerini harekete geçirir.

Masallarda sadece iyi davranışlar ve kötü davranışların uygulamadaki sonuçlarına odaklanmak yerine anlatılan hikâyelerdeki hayatlar, sağduyuyla, herhangi bir şekilde erdemi geliştirmek için öğrencileri mücadeleye davet eder. Bu hayatlar, çocukları, “Ne için karakter?”, “Kim için karakter?” sorularıyla yüzleştirir.

Öğrencilere, hayali bir hayat yolculuğı ve bu yolculukla ilgili, tercih ve yorumların incelenmesi fırsatı verildiğı zaman onlar, hayat boyu ahlaki düşünce alışkanlıklarını geliştirebilirler (Bohlin, 2005: 179). Fakat geleneksel hikâyeye anlatmada olduğu gibi çocuklara her öğretim düzeyinde 100 edebî eser okumalarını tavsiye edip okuma saatlerinde veya okul dışında gerçekleştirilen serbest okuma etkinlikleri ile bu eserlerden onların ortak bir değere veya değerler bütününe zamanla ereceklerini düşünmek varsayımdan öteye geçmez. Çünkü çocukların, edebî bir eseri okusalar bile yazarının asıl vermek istediğı ana düşünceyi kavrayamadıkları, hikâyede işlenen ana düşünceye bağılı ahlaki değerleri kavramanın ise onların okuma becerileri, bilgi birikimleri ve ahlaki gelişim düzeylerine göre farklılaştığı bilinmektedir (Narvaez, 2002:156). Hatta yaş düzeylerine göre değişmekle birlikte çocuklara; “Okuduğunuz hikâyeden ne anladınız?” sorusu yöneltildiğinde

genellikle çocukların hikâyedeki ana düşünceyi söylemek yerine onu özetlemeye çalıştıkları bilinmektedir. Bu durumda edebî eserler aracılığıyla verilmek istenen karakter eğitimi öğretmenlerin rehberliğinde öğrencilerle birlikte yapılacak işbirlikli öğrenme etkinliklerine, özellikle ahlaki muhakeme yöntemine dayalı okuma teknikleri ile gerçekleştirilebilir (Karatay, 2011a:1409). Karakter eğitimi için geleneksel masal anlatma biçiminden farklı bir anlayışla çocuklara masal anlatılmalı; ondaki ahlaki ve evrensel değerleri onlara buldurmak, üzerinde tartışmak, ahlaki muhakemede bulunmak yoluyla karakter eğitimleri gerçekleştirilmeli, değerleri edinmeleri sağlanmalıdır.

Karakter Eğitimi için Masal Anlatma Biçimi

Edebi eserler aracılığıyla karakter eğitiminden istenen sonucu almak için şu temel aşamaların sırasıyla uygulanmasına dikkat edilmelidir.

- 1. Tanımlama:** Okuyucu ve dinleyiciler hikâye ve masallardaki ana karakteri ve olayları tanımlayabilmeli, yani anlatıyı kavramaları sağlanmalıdır.
- 2. Katılma:** Okuyucu ve dinleyiciler anlatılan olay ve durumla ilgili günlük hayatta bir bağ kurabilmeli ve ana karakter ile duygusal bir bağ hissedebilmelidir.
- 3. Olayın iç yüzünü aydınlatma:** Bu anlamda okuyucuların ana karakter ve durumu analiz etmeleri, bağlama uygun olmayan davranışların yerini alacak etkili çözümleri bulmaları, yani anlatıda geçen ikilemlili olay ve durumlar üzerinde düşünmeleri sağlanır. Bu aşamada okuyucu veya dinleyicilere ana karakterin yaşadığı ikilemlili durum için tartışma ortamı oluşturulur, yaşanan ikilemlili olay ve durum incelenir, analiz edilir. Kahramanın yüz yüze olduğu olay ve durumda uygun olmayan davranışlar ve bunların yerini alabilecek doğru davranışlar bulunur. Öğrencilerin doğru davranışa ilişkin buldukları seçenekler arasından kendi tercihlerini yapmalarına olanak sağlanır, böylelikle ahlaki değerlerin farkına varmaları sağlanır (Sridhar ve Vaughn, 2000; Uysal, 2008: 57; Karatay, 2011a:1405).

Karakter Eğitiminde Kullanılacak Masallarda Bulunması Gereken Özellikler

Çocuğa görelilik açısından, okutulacak veya dinletilecek masal kitaplarının hem içerik hem de dil ve anlatım yönünden uygun nitelikleri taşıması gerekir. Bu temel nitelikleri iki başlık altında incelenebilir.

1. Konu, Kurgu ve İçerik Özellikleri

- ✓ İyi yazılmış kitaplar ahlaki ikilemler içermelidir ki üzerinde konuşulacak, farklı çözümler üretmek için üzerinde düşünülecek bir ortam sağlanabilsin.
- ✓ İyi yazılmış kitaplar edebi seviyenin ötesinde, anlamayı sağlayan derinlikteki açık, anlaşılır, somut konular işlemelidir ki çocuklarla üzerinde konuşulabilsin.
- ✓ İyi yazılmış kitaplar çocuklarda ilgi ve hayranlık uyandıran, fakat onlarla hemen hemen aynı yaşlardaki, inanılabilir karakterler içermelidir.
- ✓ İyi yazılmış kitapların ana karakterleri çok çeşitli kültürlerden gelen kız ve erkek kahramanlardan oluşabilmelidir (O' Sullivan, 2004: 64; Karatay, 2011b:120-121).

2. Dil ve Anlatım: Okunabilirlik ve Anlaşılabilirlik Özellikleri

Okunabilirliği ve anlaşılabilirliği etkileyen değişkenler arasında en önemlileri çocuk kitaplarının baskı kalitesi, kelime ve cümle uzunlukları, eserlerde kullanılan söz varlığının günlük yaşamdaki kullanım sıklığıdır. Bu değişkenler arasında özellikle anlaşılabilirliği etkileyen kelime ve cümle uzunluklarının makul düzeylerde olması gerekir. 2-7 yaş düzeyi için 3-5 kelime (20-30 karakter), 1-3. sınıflar için 6 kelime (35-40 karakter), 4-5. sınıflar için en fazla 10 kelime (60-70 karakter) çocuğun yaş düzeyine uygundur. Yani çocuklar için hazırlanan kitaplarda bir cümledeki ortalama kelime sayısı 10'u geçmemelidir, ayrıca paragraflar 1-3. sınıflar için 3-5 cümleyi; 4-5. sınıflar için 5-7 cümleyi geçmemelidir. Çünkü çocuklar, uzun cümle ve paragraflarda anlam kurmakta, okuduktan sonra zihinsel olarak onu özetlemekte zorlanabilirler (Karatay, 2011b:93-119). Aynı şekilde cümleleri oluşturan kelimelerin ortama hece uzunlukları da 2,5 heceyi geçmemelidir (Yılmaz ve Bezirci, 2010:49-62), çünkü kelimelerin hece sayısı artıçça çocukların kitapları hem dinleyerek hem de okuyarak anlama düzeyleri düşmektedir (Karatay, Bolat ve Güngör, 2013). Ayrıca anlatım yönünden,

anlatılarda olayların sürekli kahraman veya gözlemci bakış açılarıyla sunulması da okuyucuyu sıkar. Bunun yerine olayların okuyucuya veya dinleyiciye birden fazla, yani çoğulcu bakış açılarıyla sunulması hem anlatının akıcı olmasını hem olayların farklı açılardan görülmesi ve değerlendirilmesini sağlar. Bu özellikleri içeren edebi eserler, çocukların edinmeleri gereken değerlerle onları karşılaştırabilir, onların karakter eğitimi ile ilgili toplum beklentilerini karşılayabilir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, öncelikle Eflâton Cem Güney'in (1992) 'Masallar' adlı eserinde yer alan 23 masaldan örüntülü (n11) örnekleme yöntemiyle belirlenen *Sırmalı Papuç*, *Kül Kedisi* ve *İlk Bahtım Altın Tahtım* adlı masallarının öncelikle içerik analizi yapılmış, bu masalarda işlenen değerler belirlenmiştir. Daha sonra bu eserlerde kullanılan dil ve anlatım özelliklerinin çocuğa uygun olup olmadığı, okunabilirlik açısından değerlendirilmiştir. Bunun için masalların kelime yönünden cümlelerin ortalaması; kelimelerin de ortalama hece uzunlukları hesaplanmıştır. Her masalın tekerleme bölümünden sonraki 100 kelimelik kesiti alınmış, kelimeler toplanarak o kesitteki cümle sayısına bölünmüş, bu işlemle masallardaki cümlelerin ortalama kelime sayısı; kelimelerdeki heceler toplanıp kelime sayısına bölünerek de kelimelerin ortalama hece sayısı hesaplanmıştır. Böylelikle masal metinlerindeki cümle ve kelimelerin ortalama hece ve kelime sayılarına göre okunabilir olup olmadıkları değerlendirilmiştir. Bu çalışmada incelenen masalarda şu sorulara yanıt aranmıştır.

Araştırmanın Problem Cümlesi

Eflâton Cem Güney'in derlediği masallar, çocuklar için hem eğitici hem de okunabilir mi?

Alt Problemler

- 1- Eflâton Cem Güney'in *Sırmalı Papuç*, *Kül Kedisi* ve *İlk Bahtım Altın Tahtım* masallarında hangi değerler işlenmiştir?
- 2- Eflâton Cem Güney'in masalları çocuklar tarafından okunabilir mi?

1. Masallarda İşlenen Değerlere İlişkin Bulgular ve Yorum

1.1. Sırmalı Papuç (Sinderalla) Masalında İşlenen Değerler (Masallar, s.1-20).

Aile sevgisi: Öksüz Kız'ın annesizliğı bağlamında anne sevgisi, annenin çocuğun yaşamında ne kadar önemli olduğı işlenmiştir.

Doğruluk: Öksüz Kız, her zaman doğru söyler, üvey annesi yalan söyleyerek ona iftiralarda bulunur.

Estetik: Masalda Öksüz Kız hem huy yönünden hem de dış görünüş yönünden güzel; üvey kardeşi ve annesi tam tersidir.

Eşitlik: Komşunun söylemesi üzerine askerlerin Öksüz Kız'a da papucu denetmek istemesi, üvey anneannesinin çirkindir diye engel olmaya çalışması üzerine askerlerin, “Hatun kişi, ferman büyük yerden. Biz kılı kıldan ayırmıyoruz, o da Allah'ın kulu değil mi?” diye karşılık vermesi, insanların eşit olduğı, yani eşitlik değeri vurgulanır.

Danışma: Sırmalı papucun sahibini bulması için vezirin ağalarına danışması, onların görüşlerinden yararlanması, zorlukları aşmak için çevresindekilerin görüşünü alma yani danışma değeri işlenir.

Hayvan sevgisi: Öksüz Kız'ın zor zamanlarında kendisine arkadaşlık eden, onu üvey annesine karşı savunan hep *Sarı İnek* ile *Küpelı Horoz* olmuştur.

İffet: Öksüz Kız'ın Yaşlı Nine'nin verdiğı sudan elini yüzünü yıkaması üzerine kalem kaşlı olması, güzelleşmesi üvey anası tarafından yoldan çıktığına yorulur, iffetsizlikle suçlanır.

Merhamet (Bağışlama): Öksüz Kız, üvey annesinin yaptığı kötülöklere rağmen affedicidir.

Saygı: Rüzgâr, Öksüz Kız'ın elinden yumağıını uçurur. Yaşlı Nine, Öksüz Kız'ın üvey annesinden azar işitmemesi için başındaki yünden, yapağıından alıp yün eğirmesini söyler. Öksüz Kız, “Aman nine, o nasıl söz! Ben kendi başımı kayırır da tutar sizin başınızdan bir tel koparırsam Allah ne

der ki...” Aynı şekilde üvey kardeşinin yüzünün çirkinleşmesi de aynı Yaşlı Nineye yaptığı saygısız davranışındandır.

Şefkat: Öksüz Kız’ın üvey annesinin kendisine kötü davranırken, öz kızına iyi davranması, şefkatten yoksun olduğunu gösterir.

1.2. Kül Kedisi (Keloğlan) Masalında İşlenen Değerler (Masallar, s.131-143).

Çalışma/çalışkanlık: Annesi Keloğlan’a çalışma konusunda babasını ve kendisini örnek almasını söyler: “Baban rahmetli ekmeğini taştan çıkarırdı. Anan olacak kara yazılıyı da görüyorsun işte, başını taştan taş vuruyor. Ya sen!”

Emin/güvenilir olma: Keloğlan’ın iş aramak için yola çıkarken sırasıyla emanete verdiği ekmeği, yumağı ve kilimi geri almaması, kilim yerine gelini alayım derken bostancıların bostan eğlentisi olan kabak gelinle kandırılması, herkese güvenilemeyeceğini anlaması.

Feraset: Ekmek, yün ve kilimi başkalarına kaptıran Keloğlan’ın, yaşadığı olaylardan sonra annesi, kandırıldığı kabağı pişirir ve önüne koyar. Onu yedikten sonra Keloğlan’ın gözleri açılır, artık kimseye kanmaz.

1.3. İlk Bahtım Altın Tahtım Masalında İşlenen Değerler (Masallar, s.376-388).

Affetme: Büyük Şehzade’nin Kartal’ı vurup kanadını kırmasına rağmen Kartal’ın onu affetmesi.

Cesaret: Küçük Şehzade’nin yer altı saraylarına gidip Akbaba’dan aynayı alma cesareti göstermesi.

Dürüstlük: Bülbül Padişah’ın kayınlarını karakter yönünden kıyaslaması: “Küçük kayın ak yürekli, büyük içten pazarlıklı...” Akbaba’dan aldığı aynada Küçük Şehzade’nin içinin dışının bir görünmesi doğruluğu, dürüstlüğünden dolayıdır.

Estetik: Küçük Şehzade’nin aşık olduğu perinin tasviri.

Güvenilir/Emin olma: Küçük Şehzade'nin, ağabeyine babasının vasiyetini ve ona uyması gerektiğini hatırlatması.

Misafirperverlik: Bülbül Padişahın eşinin küçük kardeşini, iyiliği ve alçak gönüllüğü için ağırlaması, konaklatması.

Tevazu (alçak gönüllülük): Padişahın küçük oğlunun babasının vasiyetine uyarak kız kardeşini onu istemeye gelen garip adama vermek istemesi, büyük kardeşinin ise adamın kılığına bakıp onunla alay etmesi.

2. Masalların Okunabilirliğine İlişkin Bulgular ve Yorum

Masallarda kullanılan cümlelerin ortalama kelime sayısı 8'dir. Yine masallarda kullanılan kelimeler ortalama 2,16 hecedir. Bu yönüyle Eflâton Cem Güney'in kaleme aldığı masalların her yaş düzeyi için kolay okunabilir ve anlaşılabilir metinler olduğu söylenebilir. Masallarda kullanılan anlatım, bazen kahraman (ben, sen), bazen gözlemci (sen, o) bakış açılarıyla sunulmuştur. Bu da okurken veya dinlerken dikkatin canlı kalmasını sağlamaktadır. Ayrıca masallardaki kahramanların kız ve erkek çocuk ve gençlerden oluşması, bunları dinleyen veya okuyan çocukların anlatı kahramanları ile özdeşim kurmalarını sağlamada önemlidir.

Sonuç ve Tartışma

Masallarda *sevgi, saygı, çalışkanlık, dürüstlük (doğruluk), emin (güvenilir) olma, estetik (güzellik), şefkat, merhamet, affetme (bağışlama), eşitlik, danışma, misafirperverlik, iffet, tevazu, umut, sabır ve cesaret* değerlerinin işlendiği belirlenmiştir.

Ayrıca masallardaki cümlelerin ortalama kelime sayısı 8; kelimelerin ortalama hece sayısı da 2,16'dır. Bu yönüyle okunabilirlik için kabul gören evrensel okunabilirlik ölçütlerine göre (bk. Bezirci, B. ve Yılmaz, A.E, 2010; Karatay vd., 2013) masalların çocuklar açısından okunabilir ve anlaşılabilir dil ve anlatım özellikleriyle yazıya aktarıldığı söylenebilir.

Masallarda geçen ve temel eğitimdeki çocuklarla yaşıt olan kız kahramanlar sevgi, şefkat, merhamet, estetik, iffet ve lirizmi; erkek kahramanlar çalışkanlık, doğruluk, güvenilirlik, tevazu ve cesareti temsil ediyor. Hayvan kahramanlar ve bunların masallarda yer yer konuşması, çocuk veya genç kahramana yol göstermesi ve zor zamanlarında yardım etmesi ilgi

çekiciliği artırıyor, fantastik bir durum yaratıyor. Ayrıca masalların mutlu sonla bitmesi, her şeye rağmen sabrın ve umudun yitirilmemesi, zorluklarla mücadelenin sonunda mutluluğa, rahata kavuşulması, hayata karşı olumlu bakmanın karamsarlıktan daha iyi olduğu işleniyor.

Eflâton Cem Güney'in, Batıda William Bennett'in "The Children's Book of Virtues" adlı eseriyle yapmaya çalıştığını, Cumhuriyetin altın nesillerini yetiştirmek için o yıllarda aydınlarca sarf edilen gayreti, derlediği masalları çocuklara sunmakla yapmaya çalıştığı söylenebilir. Onun derlediği masallar, sadece folklorik malzeme olarak kalmamalıdır.

İncelenen üç masaldan anlaşıldığına göre, Eflâton Cem Güney'in, derlediği masalları hem değer aktarımı hem de dil ve anlatım özellikleri, okunabilirlik yönünden çocukların dil gelişim özelliklerine uygun olduğu söylenebilir. Bunlar aynı zamanda okullarda değer aktarımında eğitim aracı olarak kullanılabilir, nitelikli eserlerdir. Bu eserlerden hem okullarda Türkçe ders kitaplarında okuma metni olarak yararlanılabilir hem de çocukların okuması için müstakil ve amacına uygun resimlendirilmiş çocuk kitabı olarak yeniden yayıma hazırlanabilir.

Kaynakça

Bennett, W. J. (1995). **The Children's Book of Virtues**. New York: Simon and Schuster.

Bezirci, B. ve Yılmaz, A.E. (2010). *Metinlerin Okunabilirliğinin Ölçülmesi Üzerine Bir Yazılım Kütüphanesi ve Türkçe için Yeni Bir Okunabilirlik Ölçütü*. **Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Fen Bilimleri Dergisi** (12) 3, s.49-62.

Bohlin K. E. (2005). **Teaching Character Education Thorough Literature**, USA: RoutledgeFalmer.

Cevizci, A. (2003). **Felsefe Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Ekşi, H. (2003). *Temel İnsani Değerlerin Kazandırılmasında Bir Yaklaşım: Karakter Eğitimi Programları*. **Değerler Eğitimi Dergisi**. 1 (1), s.79-96.

Güney, E.F. (1992). **Masallar**. (3. Baskı) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Karatay, H. (2007) “*Dil Edinimi ve Değer Öğretimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi*”, **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, (5), 3, s.463–477.

Karatay, H. (2011a). “*Karakter Eğitiminde Edebi Eserlerin Kullanımı*”, **Turkish Studies**, , (6), 1, s.1398-1412,
<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2191>.

Karatay, H. (2011b). “Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler”, **Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı** (Ed. Tacettin Şimşek) Ankara: Grafiker Yayınları, s.77-125.

Karatay, H., Bolat K.K. ve Güngör, H. (2013). *Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin Okunabilirlik ve Anlaşılabilirliği*, **The Journal of Academic Social Science Studies**, (6), 6, s.603-623,
<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1770>.

Köknel, Ö. (1999). **Kaygıdan Mutluluğa Kişilik** (15. Basım). İstanbul: Altın Kitaplar.

Lickona, T. (1993). *The Return of Character Education*. **Educational Leadership**, (51), s.6-11.

Narvaez, D. (2002). *Does Reading Moral Stories Build Character?*, **Educational Psychology Review**, (14), 2, s.155-171.

Ryan K.ve Bohlin, K.E. (1999). **Building Character in Schools: Practical Ways to Bring Moral Instruction to Life**. San Francisco: Jossey-Bass.

Sridhar D. ve Vaughn, S. (2000). *Bibliotherapy for All: Enhancing Reading Comprehension, Self-Concept, and Behavior*, **Teaching Exceptional Children**, (33), 2, s.74-82.

Uysal, F. (2008). **Karakter Eğitimi Programlarının Değerlendirilmesi** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN MASALLARINDA DEVLER VE DEV YARATIKLAR

Hayrettin İVGİN*

Masallar, bir anlatı türüdür. Halkın ortak yaratisının bir ürünüdür. Kuşaktan kuşağa aktarılan, sözlü geleneğin bir ürünü olan bu türde; cin, dev, peri, ejderha vb. olağanüstü yaratıklar ile olağanüstü olaylar, tekerlemeler ve gerçek dışı kahramanlar yer almaktadır.

Sözlü gelenekte, büyükler için üretilmiş olmakla birlikte, daha çok çocuklar için söylenen ve yazıya geçirilen bu tür; dünyanın bütün edebiyatlarında ve kültürlerinde vardır.

Eflâton Cem Güney bir folklorist ve halk kültürü derlemecisidir. Halk efsaneleri, halk hikâyeleri, halk fıkraları, halk şairleri monografik çalışmaları, halk türküleriyle ilgili çalışmaları, halk kültürü konusunda araştırma-inceleme kitapları ve antolojileri, halk eğitimle ilgili eserleri bulunmaktadır. Ayrıca şairdir de, yayımlanmış “Matem Sözleri” adlı şiir kitabı vardır. Atatürk ve Kurtuluş Savaşı ile ilgili kitapları da yayımlanmıştır. Ama Eflâton Cem Güney, özellikle tanındığı ve adının yaygınlaştırdığı edebiyat türü, Türk Masallarıdır. Bundan dolayıdır ki kendisine “Masal Babası” unvânı uygun görülmüştür. İki defa uluslararası ödül verilmiştir.

Hans Christian Andersen Medal Kurumu, çağdaş masal yazarları içinde 1953 yılında yayımlanan Açıl Susam Açıl adlı masal kitabından dolayı 55 milletin katıldığı seçmelerde 11 kitaptan oluşan şeref listesi içinde yer aldı. Bu 11 eser arasında Eflâton Cem Güney de bulunuyordu. Bu nedenle 1960 yılında bu kurum; Eflâton Cem Güney'e Andersen Payesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası verdi.

Ayrıca 1958 yılında yayımladığı Dede Korkut Masalları adlı kitabıyla bu uluslararası kuruluş tarafından yeniden 1960 yılında ödüllendirilmiştir. “Dünya Çocuk Edebiyatının En Mükemmelini Yazan Masalcı” olarak seçilmiş ve Şeref Diploması verilmiştir.

* Halk Bilimi Araştırmacısı-Yazar. Ankara/TÜRKİYE

Onun Nar Tânesi (Bu Toprağın Masalları I, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1946) adlı masal kitabının Ön Sözüne şöyle başlıyor.

“Bu toprağın da bir masal dünyası var; uçsuz, bucaksız bir dünya bu! Keloğlanı da içine alır, Koroğlunu da. Peri kızını da içine alır, Dev Anasını da... Seni de içine alır, beni de...”

Masallardaki Devler

Masal ve efsanelerde yaratılışı insana benzeyen, fakat yapı olarak çok büyük ve güçlü varlıklara “dev” denir. Farsça “div” kelimesinden dilimize girmiştir. Bazı masal ve efsanelerde bunlar kişiliktir. Çok iri, çok güçlü ve korkunç görünümlü olarak anlatılmaktadır.

Zerdüş'tinine ait metinlerin tümüne veya eski Perslerin, Zerdüş't'e atfedilen kutsal kitaplarına Avesta adı verilir. Avesta'da “daeva”, klasik Hint dilinde “dêvâ”, Pehlevî dilinde “dîv” olarak telaffuz edilir. Aslında eski İran'da bazı tanrılar için “div” adı kullanılırdı. Hatta “düşman tanrılarının adı” olarak kabullenirdi. Uzun zaman böyle olmakla birlikte giderek Ehrimen'e bağlı bütün güçler ve kötü yaratıklar “dîv” olarak adlandırıldı. Avesta'da ve Mazdiyesnâ dini edebiyatında; Ehrimen bütün devler, cadılar, cinler, perilerin önderi ve Ahura Mazda'nın en büyük düşmanıdır. Tüm kötülüklerin, pisliklerin, olumsuzlukların, anlaşmazlıkların, kavgaların, karanlık işlerin, bilgisizliğin ve zulmün kaynağı bu Ehrimen'e bağlı kötü yaratıklardır, yani devlerdir.

Doğu mitolojisinde, masal ve efsanelerinde; “Ğovl” adı verilen ve her şekile girebilen, insanları isimleriyle çağırıp öldüren ve yiyen kötü devler; yarı insan görünümünde yaratık olan, bir eli, bir ayağı, bir kulağı, bir gözü olan, tek ayaküstünde sıçrayarak gezen “Nesnâs” adlı dîv-i merdom olarak da bilinen devler; Mâzenderân'daki devlerin en büyüğü olan, beyaz tüylü, kanı büyümlü olup Dîv-i sefûd olarak bilinen “Beyaz Dev” adlı devler; insanları aldatmasıyla bilinen Dîv-i Neng adlı devler yer almaktadır.

Yunan mitolojisinde devler; toprağı (Gaia) bereketli kılan Uranos'un kanından doğarlar. Bunlar yenilemez ve altedilemez gücü sahiptir. Öldürölmeleri için bir tanrı ile bir insanın birlikte hareket etmesi gerekir. Bunların yüzer eli vardır, ayakları korkunç bir yılandır. Bu devler Tanrılar Tanrısı Zeus'un Olimpostaki dağı kadar çıkmışlardır. Herakles, Zeus ile

işbirliği yaparak bunların üzerine yıldırımlar, oklar atarak yenmiştir. Devlerin attığı taşlardan denize düşenler ada, toprağa düşenler birer dağ olmuştur.

Gelelim Türk folklorunda ve masallarındaki devlere... Türk masallarında önemli bir yere sahiptir devler. İri yarı, güçlü, insan azmanı birer yaratık olarak düşünülmüştür devler. Yaşayışları insan gibidir. Erkeği ve dişisi vardır. Evlenirler, hattâ çocukları da olur. Ülkeleri Kaf Dağının ardındadır. Türk masallarında kahramanların yolu devler ülkesine düşebilir. Ama akıllarını kullanarak, saf ve aptal yaratılıştaki olan devlere karşı zafer kazanırlar veya ellerinden kurtulurlar. İnsan yiyen devler vardır ama bunlar akıllı insanları ve uykuda olmayan yani uyanık olanları yemezler. Masal kahramanları bunu bildikleri için masallarda hiç uyumazlar ve dev tarafından yenilmekten kurtulurlar. Devlerin erkekleri gündüz işe gider, dev anaları da evde kalırlar.

Bu dev anaları, kocası dev adam için ve dev çocukları için yemek hazırlarlar, ev işi yaparlar. Masal kahramanı ise bir fırsatını kollar, bu dev anaların memesine sarılır ve süt emmeye başlar. Bu sebeple masal kahramanı dev anasının “oğulluğu” olur. Dev anası artık bu oğulluğunu dev adamdan kurtarır, ona yardımcı olur. Masal kahramanları dev adamların sarayına bile girer, onun kaçırdığı peri padişahının kızını veya masumları kurtarır. Türk masallarında devlerin çoğunun bir dudağı yerde bir dudağı göktedir.

Eflâton Cem Güney'in Masallarında Devler

Eflâton Cem Güney'in bazı masallarında devler bulunmaktadır. Sadece Türk masallarında niteliklerini belirlediğimiz devler değil, ejderha ve canavarlar da bulunur. Bu ejderha ve canavarlar da normalden büyük ve korkunç varlıklardır. Bu yazımızla; devlerin; Eflâton Cem'in hangi masallarında olduğuna dair tespitte bulunacağız.

A. Üç Turunçlar Masalı

Bu masalın kahramanı padişahın oğlu şehzadedir. Yetimin birinden “üç turunçların derdine” düşesin diye beddua alır. Beddua tutar. Şehzade üç turunçları bulmak için yollara düşer. Devler ülkesine gelir. Dev onu yakalar, eve getirir. Şehzade dev anasının memesine yapışır, sütünü emer. Dev anasının oğulluğu olur. Dev anası kendisine yardımcı olur. Üç turunçları nasıl bulacağını anlatır. Dev anasının dediklerini uygulayarak üç turunçları bulur. Bu arada üç turunçları bekleyen dev ejderhayı öldürür. Üç turuncu dalından

koparır. Her birisi birer güzel kız olur. İki tanesi uçar kaybolur. Diğeri kuşa dönüşür. Çirkin bir kız, kendisini turunç güzeli olarak şehzadeye tanıtır ve onu kandırır ve evlenir. Asıl turunç güzeli, bir kadının yardımıyla kız haline gelir ve şehzadeye kavuşur.

B. Kanturalı Masalı

Kanturalı masalı, aslında Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde bir boydur. Eflâton Cem Güney, Dede Korkut hikâyelerini masal olarak değerlendirmiş ve 12 boydan bazılarını masal biçiminde düzenleyerek yayımlamıştır.

Bu masalda, dev yoktur, ama üç canavar vardır. Bu üç canavar da dev boyutlarındadır. Kanlı Koca oğlu Kanturalı, Selcan Hatun'la evlenmek için bu dev cüsseli üç canavarı yenmesi gerekir. Kanturalı üç dev canavarla çarpışır ve onları yok eder. Kanturalı ile Selcan masal içinde dövüş ederler. Ama sonuçta Kanturalı, Selcan Hatun'la evlenir.

C. Congolos Baba

Bu masalda, Keloğlan bir dev canavarla çarpışır. Keloğlan bir dereye su içen ceylanı takip eder. Ceylan bir küheylan (at) olur. Onu da takip eder. Yolda bir konağa rastlar, konağın içinde gergef işleyen bir güzeli görür. Ona aşık olur. Bu kız, padişahın kızıdır. Ama Congolos adlı dev canavarın esiridir. Dev canavar Keloğlanı yakalar, yemek ister. Keloğlan, aklını kullanarak dev canavardan kurtulur. Dev canavarı kendi oyunlarıyla yener ve padişahın kızını kurtarır. Kızı padişaha götürür. Padişah da kızını Keloğlan'a vererek evlendirir.

D. İncili Yorgan

Üç erkek kardeş evlenecek eş bulmak üzere yola çıkarlar. Yolda karşılarına bir dev çıkar. Devın tarlasını hayır olsun diye biçerler. Dev de buna karşılık, kardeşlerden en küçük olan Mıstık'ın eline bir not yazarak verir. Notu dev anası olan karısına yazmıştır. Notta, aslında Mıstık'ın bir yem olarak gönderildiği yazılıdır. Mıstık bunu anlar ve notu yolda değiştirir. Notu, devın karısından kızarmış bir kuzu istediği şeklinde değiştirir. Kuzuyu dev ve kardeşleri birlikte yerler ama dev bu duruma çok kızar. Dev onları evine davet eder. Ama üç kardeş, devın evinde esir olan üç prensesi kurtararak kaçarlar. Kızların babası Padişah, üç prensesi bu üç kardeşle evlendirmek isterler. Ama Mıstık'ın evleneceği küçük prensese, iki ağabey de göz koyarlar ve Mıstık'ı aradan çıkarmak isterler.

Büyük kardeş, Mıstık'tan incili yorganı devin mağarasından getirmesini, ortanca kardeş de şimşektaşını getirmesini isterler. Mıstık hepsini yerine getirir. Mıstık evleneceği küçük prensese bir kuş getirir. Dev, diğer iki kardeşe beddua etmiştir. Üç kardeş üç prensesle evlenirler. Ama iki büyük kardeş karılarıyla odalarından çıkamazlar, çünkü devin bedduası vardır. Ama Mıstık devin beddualarını da çözer ve onları kurtarır.

E. Emlik Kuzu

Bu masal, bundan önceki İncili Yorgan masalının bir varyantıdır. Aynı olaylar bunda da olur. Bu masalda küçük kardeşin adı Mıstık değil, Gül Ali'dir. Ancak bu masalda, devin elinde tutsak olan üç kızı kurtardıktan sonra sihirli ırmağın ötesine geçemeyen devlerden kurtulmaları ve bu kızlarla evlenmeleriyle masal bitmektedir.

F. Zümrütanka

Bir padişahın bahçesinde bir elma ağacı varmış. Bu elma ağacı, yılda üç elma verirmiş. Ama bu elmaları yedi başı bulunan bir dev gelir alır gidirmiş. Aslında bu elmalar sihirliymiş. Padişah rüyasında bunu görmüş.

O yıldan sonraki üç yıl daha bu elma ağacı elma verecek ve bir daha vermeyeceğini de öğrenmiş rüyasında. Padişahın büyük oğlu birinci yıl elmaları devden kurtarmak istemiş ama dev onu korkutmuş elmaları almış, gitmiş. İkinci yıl ortanca prens elmaları beklemiş, dev onu da korkutmuş ve elmaları koparıp almış. Üçüncü yıl, küçük prens devi bekler ve devi yaralar. Ama dev elmaları da yanında götürmüş. Üç kardeş yaralı devin peşine düşmüşler. Dev bir kuyuya saklanmış. Üç kardeş sırayla bu kuyuya girmişler ama büyük ve ortanca prensler devin elinden elmaları alamamışlar. Ancak küçük prens kuyuya inerek sihirli üç elmayı almış. Devin de yedi başını keserek öldürmüş. Meğerse o üç elma çok güzel kızlarmış. Yukarıdan ip sarkıtarak kızları tek tek kuyudan çıkarmışlar. Küçük prensin kardeşleri son kız çıkınca ipi yukarı çekip onu kuyuda bırakmışlar. Kuyunun dibinde bir kara koyun ortaya çıkmış, küçük şehzadeyi yedi kat yerin dibine götürmüş. Orada bir kadından su istemiş ancak kadın su vermemiş. Meğer suyun başını bir dev tutuyormuş. Bu dev yılda bir suya karşılık can istiyormuş. O gün sıra yer altı padişahının kızı imiş. Küçük şehzade bu kızı kurtarmış, devi de ortadan kaldırmış. Ayrıca Zümrütankanın yavrularını da bir yıldan kurtarmış. Zümrütanka da onu sırtına bindirerek yeryüzüne çıkarmış. Bir kuyumcunun yanında çirak olarak çalışmaya başlamış. Sonuçta kuyudan kurtardığı üç kızı

üç kardeşin evliliği söz konusu olmuş. Küçük kız, iki büyük kardeşlerin istemelerine rağmen onlarla evlenmemiş. Ancak, bir kuş uçurmuşlar, bu kuş kimin başına konarsa onunla evleneceğini söylemiş. Kuş, küçük şehzadenin başına konmuş. Her şey artık anlaşılmış ve padişah tahtını, tacını küçük şehzadeye bırakmış, dünya güzeli küçük kızla evlenmiş. Küçük kral, kardeşlerini de affetmiş. Mutlu bir ömür sürmüşler.

G. Oğuz Efsanesi

Bu adından da anlaşıldığı üzere bir efsanedir, masal değildir. Ancak Eflâton Cem Güney, bazı halk hikâyelerini, efsanelerini ve destanları masal olarak değerlendirmiş ve masal kitapları içinde yer vermiştir. Oğuz Efsanesini de Dede Korkut Masalları adıyla yayımladığı kitabının içine son masal olarak koymuştur.

Oğuz Efsanesinin kahramanı Oğuz Kağan; su başını tutmuş olan, yedi başlı dev canavarı öldürmektedir. Oğuz Kağan Efsanesi çok bilindiği için epizotlarını yazmayı gereksiz görüyorum.

H. Tepegöz Masalı

Bu masal da Dede Korkut Hikâyelerinden bir boydur. Uruz Koca'nın oğlu olan ve Dede Korkut'un adını koyduğu Basat'ın Tepegöz'ü nasıl tepelediği ve öldürdüğü bu masalda anlatılır. Tepegöz, bir pınar başını tutmuş acayip dev bir mahluktur. Vurdukça büyüyen bir canavardır. Basat'ın babası Uruz Koca onu küçük bir yaratık iken bulur, evine götürür. Alnında tek gözü olduğu için Tepegöz adını verirler. Ancak bu yaratık büyüdükçe canavarlaşır, ne süt dayanır, ne et dayanır. Büyüyünce kervanların önünü keser, mala-cana zarar verir. Birçok koç yığıtı de tepeler. Tepegöz, Oğuz ilinden her gün altmış adamı yiyeceğini belirterek, yemek pişiren iki de aşçı ister. Dede Korkut devreye girer, Tepegöz'le anlaşır. Ona her gün iki adam ve beşyüz koyun göndereceklerini söyler. Basat o sıralar gurbettedir. Döndüğünde durumu öğrenir. Hatta kardeşi Selçuk da Tepegöz'e yem olmuştur.

Basat, Tepegöz'ü öldürmeye karar verir. Kılıcını, hançerini ve diğer silahlarını kuşanır. Tepegöz'ün yanına varır. Ancak Tepegöz onu yakalar ve çizmesinin içine sokar. Aşçılarına da bunu pişirmelerini ister. Ama Tepegöz çizmeyi hançerleriyle keserek kurtulur. Aşçılardan Tepegöz'ün en hassas ve zayıf yerinin alnındaki gözü olduğunu öğrenir. Hançerini ateşte kızdırarak Tepegöz'ün tek gözüne bir saldırı da saplar. Tepegöz şaşırır ama gözü görmez olur. Mağaranın içinde Tepegöz'ü el yordamıyla aramaya başlar. Ancak

Basat'ı bulamayınca af diler, yalvarır. Koyun postuna bürünüp koyunlar arasında saklanan Basat, onun sihirli yüzüğünü ister. Basat ortaya çıkar çıkmaz Tepegöz ona saldırır. Basat zor kurtulur. Tepegöz'ün kılıcı mağarada asılıdır. Tepegöz'ü ancak bu kılıç öldürebilir. Basat ok atarak kılıcı tavandan düşürür, eline alır. Basat bu kılıçla Tepegöz'ün kafasını kopararak öldürür.

I. Çiçek Kızla Çiğdem Kardeş

Arangu adlı acımasız bir baba, daha önceki evliliğinden olan Çiçek kızla, Çiğdem oğlanın başına, bir üvey anne getirir. Yalangu adlı bu kötü ve zalim üvey anne; çocukları istemez. Onların evden atılmasını ister. Baba Arangu çocukları alır ve bir ormana götürür, onları da orada bırakır. İki kardeş ormanda yaşamaya başlarlar. Bir gün bir dev anasına rastlarlar. Çiğdem kardeş ve Çiçek kız hemen dev anasının memesine yapışır ve sütünü içmeye başlarlar. Artık ikisi de dev anasının “oğulluğu” olurlar. Kötü dev Kara dev onlara zarar vermek isteyince, Dev anası çocuklara verdiği Kantaşıyla Kara devi öldürmelerini ister., çocuklar aynen öyle yaparlar.

Masal'ın bundan sonrası çok değişiktir. Çiğdem kardeş geyik pınarından su içer, geyik olur. Çiçek kız ayağına diken batan bir kurda yardım eder ve kurt onlara üç tüy verir. Üçok Boyunun padişahın oğlu, Çiçek kızı görür ona aşık olur. Çiçek kız ağaca çıkmıştır. Kimseler indiremez. Arangu baba ile üvey ana Yarangu şehzadeye yardım teklif edip Çiçek kızı ikna etmek isterler. Çiçek kız, kurdun verdiği bir tüyü rüzgâra bırakır. Kurtlar gelir. Çiçek'i öldürmeyi planlayan Arangu ve Yarangu'yu götürür ve uzaklaştırırlar. Çiçek kız ağaçtan iner, Şehzadeyle evlenir. Geyik kılığındaki Çiğdem kardeş, kurtların verdiği tüy sayesinde tekrar insana dönüşür.

J. Ağlayan Nar Gülen Ayva

Bir Yörük beyi birini üzmüş. O da ona “Ağlayan nar ile gülen ayvanın derdine düşesin” diyerek beddua etmiş. Bu bedduanın derdine düşmüş Yörük beyi, ağlayan narı ve gülen ayvayı aramaya çıkmış. Bir süre maceralı yolculuktan sonra, bir çobandan ağlayan nar ve gülen ayvanın yerini öğrenmiş. Yörük beyi o yere varınca, yedi başlı dev canavarın ağlayan nar ve gülen ayvayı beklediğini görmüş. Ama bu yedi başlı dev canavarı öldürmeyi başarmış. Ağlayan nar ve gülen ayvayı almış. Meğerse bu bir peri kızıymış. Yörük beyi bu kızla evlenmiş ve mutlu bir hayat sürmüştü.

K. Bir Varmış Bir Yokmuş

Bu masal, Çiçek kızla, Çiğdem kardeş masalının bir varyantıdır. Üvey anneleri, çocukların babalarını kandırarak ormana götürür. Çocuklar ormanda dev anasının memelerine yapışarak sütü içerler ve onun “oğulluğu” olurlar. Kara dev, dev anasının verdiği Kantaşıyla öldürürler. Çiçek kız ayağına diken batmış kurda yardım eder. Kurt bu iyiliğe karşı onları güzel bir yere götürür. Orada bulunan bir padişah bu iki çocuğu yani Çiçek kızla, Çiğdem oğlanı evlatlık edinir. Bundan sonraki hayatları mutluluk içinde geçer.

L. Yiğitler Yiğidi Musacık

Musacık, gurbete çıkar. Yolda su arar ama bulamaz. Susuzluktan bayılır. Yaşlı bir kadın onu evine alır. Musacık kadından su ister. O memlekette suyun başını bir dev ejderhanın tuttuğunu öğrenir, o sebeple susuzluk çekilmektedir. Bu dev ejderha yılda bir kez halka su vermektedir. Ancak her su verişte bir kurban istiyormuş. O gün, padişahın kızı dev canavara kurban olarak verilecekmış. Musacık durumu öğrenince dev canavarı öldürmek ister. Dev canavarı ok yağmuruna tutar ve onu yere serer. Halkı suya kavuşturur, padişahın kızını da ölümden kurtarır. Evlenirler ve mutlu bir hayat sürerler.

Kahramanı Dev ve Dev Canavar olan Masallarla İlgili Açıklamalar

Üç Turunç Masalı: Bu masal; (*Evvel Zaman İçinde, Varlık Yayınları Çocuk Klasikleri Serisi, İstanbul 1957*) kitabın içinde bulunan 7 masaldan birisidir. 40 sayfadır.

Kanturalı Masalı: Bu masal, daha doğrusu bu boy (hikâye); (*Dede Korkut Masalları, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1958*) kitabın içinde bulunan 7 masaldan birisidir. 32 sayfadır. Bu masal ilk defa (*En Güzel Türk Masalları, Varlık Yayınları, İstanbul 1948*) adlı kitapta yer almıştır.

Congolos Baba: Bu masal; Doğan Kardeş Yayınları içinde Bu Toprağın Masalları VII başlığı altında; (*Açıl Sofram Açıl ve Congolos Baba, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1948*) adlı kitabın içinde yayımlanmıştır. İki masal bir aradadır. 16 sayfalık bir masaldır.

İncili Yorgan: Bu masal; (*Evvel Zaman İçinde, Varlık Yayınları, İstanbul 1957*) kitabında bulunan 7 masaldan birisidir. 32 sayfadır.

Emlik Kuzu: Bu masal 7 sayfa olup İncili Yorgan adlı masalın kısaltılmışıdır. Bu masal; (*Emlik Kuzu ve Altın Gergef, İtimat Kitabı Yayınları, İstanbul 1970*) yayını arasındadır. İki masal biraradadır.

Zümrütanka: Bu masal; (*Gökten Üç Elma Düştü, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1960*) adlı kitapta yer almıştır. İlk defa yine Doğan Kardeş Yayınlarının Bu Toprağın Masalları VI başlığı altında yayımladığı Zümrütanka adlı kitapta yer almıştır. 34 sayfalık bir masaldır.

Oğuz Efsanesi: Bu efsane, (*Dede Korkut Masalları, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1958*) adlı kitabın içinde yer almıştır. 13 sayfadır.

Tepegöz Masalı: Bu masal daha doğrusu bu boy (hikâye); (*Dede Korkut Masalları, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1958*) adlı kitabın içinde yer almıştır. 30 sayfalık bir masaldır.

Çiçek Kızla Çiğdem Kardeş: Bu masal; (*Az Gittim Uz Gittim, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1962*) adlı kitabın içindedir. 7 masalla birlikte yayımlanmıştır. 26 sayfadır.

Ağlayan Nar Gülen Ayva: Bu masal; (*Ağlayan Nar Gülen Ayva ve Yalancının Mumu, İtimat Kitabevi Yayını, İstanbul 1969*) kitabın içinde bulunan iki masaldan birisidir. 12 sayfadır.

Bir Varmış Bir Yokmuş: Bu masal, Çiçek Kızla, Çiğdem Kardeş masalının bir varyantı, hattâ küçültülmüş bir halidir. 8 sayfalık bir masaldır. Masal; (*Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz ve Bir Varmış Bir Yokmuş, İtimat Yayınları, İstanbul 1971*) adlı iki masalın bir araya getirildiği kitapta bulunuyor.

Yiğitler Yiğidi Musacık: Bu masal; (*Yiğitler Yiğiti Musacık, İtimat Kitabevi Yayını, İstanbul 1972*) adlı kitabın içinde yer alıyor. Kitabın içinde bir masal daha bulunuyor. 8 sayfalık bir masaldır.

Sonuç

Eflâton Cem Güney, Türk masallarını sevdiren, onlara değer verdiren, kalemiyle okunabilir hale getiren bir kişiliktir. Masalların eğitici, öğretici yanını öne çıkarmayı bilen bir yazar olmuştur. Dünya masallarında olduğu

gibi Türk masallarında da fantastik olaylar, olağanüstü kahramanlar, güçler, cinler, periler, devler bulunmaktadır.

Bu tebliğimizde Eflâton Cem Güney'in yayımladığı masallar gözden geçirilmiş, devlerin dev cüsseli canavarların bulunduğu masallar tespit edilmiştir.

Buna benzer çalışmalar, bu masalların içinde bulunan kahramanlar ve öğelerle ilgili olarak da yapılabilir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

A. Kitaplar

1. Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU, *Eflâton Cem Güney*, Kömen Yayınları: 118, Konya-2014 (Mayıs)
2. Selim EMİROĞLU-Ramazan ÇİFTLİKÇİ-Kemal DENİZ, *Eflâton Cem Güney/Masal Babası*, 3. Baskı, Malatya-2011 (Mart)
3. N. Yücel MUTLU, *Masal Babası/Sivash Eflâton Cem Güney*, Burûciye Yayınları-Sivas Belediyesi Başkanlığı Kültürel ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Ankara-2011

B. Yazılar

1. İhsan HINÇER, "Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney", *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 276, Temmuz 1972, Yıl: 23, Cilt: 14, s. 6351-6353
2. Vehbi Cem AŞKUN, "Hocam Eflâton Cem Güney", *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 279, Ekim 1972, Yıl: 24, Cilt: 14, s. 6448-6449

C. Eflâton Cem Güney Masal Kitapları

Tebliğimizi hazırlarken yararlandığımız Eflâton Cem Güney'in masal kitaplarının neler olduğu metnin içinde yer verilmiştir.

Masal Babası Eflâtun Cem Güney Sempozyumu

3. OTURUM

MASALLARIMIZ VE EFLÂTUN CEM GÜNEY-2



SANAT MASALINDA FANTASTİK ÖĞELER EFLÂTUN CEM GÜNEY ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Meral OZAN*

1 Giriş

Yaratıcısı belli olmayan, dilden dile kuşaktan kuşağa aktarılan, içerisinde barındırdığı sorunu örnekleme yoluyla kalıp sözler çerçevesinde çözen ve sonu her daim mutlu biten, sade dilli büyümlü anlatıların halk masalı olarak evrensel boyutta kabul gördüğü bir gerçektir. Aynı şekilde, bilinen belli bir yazarın kaleminden çıkmış, daha realist çizgiler barındıran, mekân ve kişi tasvirlerine ayrıntılı ve geniş yer veren, edebi bir üslupla anlatılan uzun soluklu hikâyeler ise “sanat masalı” olarak nitelendirilir. Bu bağlamda anonim halk masallarını yeniden kaleme alarak kendi üslubuyla anlatan Eflâtun Cem Güney Masalları derlenmiş halk masalı mıdır yoksa yeniden ‘yaratılan’ sanat masalı türüne mi girer?

Çalışma bu soruya cevap arar. Bu amaçla halk masalı çizgisinde olup, fakat kendine özgü anlatı tarzı olan ve içerdiği kültürel, mitolojik ve sihirsel değerler açısından farklılık gösteren Eflâtun Cem Güney masallarının biçim ve muhtevası örnek metinler çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak ECG metinleri tanıtılacak, akabinde Sanat Masalı ile Halk masalı terimlerine değinilerek, farklı özelliklere sahip olan her iki anlatı türünün benzer ve ayrılan yönleri ortaya konulacaktır. İkinci aşamada ECG masallarından seçilen örnek metinlerin karşılaştırmalı analizine yer verilecektir. Burada ilgili metinlerin hem biçimsel özellikleri hem de içerik açısından kullanılan motif dokusunun ele alınması söz konusudur. Son bölüm, bir masal anlatıcısı olarak ECG üslubuna ve incelenen masalların değerlendirilmesine ayrılmıştır.

2 Halk Masalı ve Sanat Masalı Ekseninde Eflâtun Cem Güney Anlatıları

Çalışmada ele alınan metinler, Eflâtun Cem Güney’in 1960 tarihli “Gökten Üç Elma Düştü” başlıklı masal kitabından alınmadır. Doğan Kardeş

* Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yayınları'nda çıkan bu eserde geçen aynı metinler, biri hariç, diğerleri Kültür Bakanlığı'nın 1992 yılında yayımladığı yine yazara ait "Masallar" adlı kitabında da yer almaktadır.

Kitapta toplam beş ayrı metin bulunur. Bunlar sırasıyla *Nartanesi*, *Kara Yılan*, *Kara Gülmez*, *Sabırtaşı* ve *Zümrütanka* başlıklı anlatılardır. Metinler tek tek ele alındığında, aslında her bir metnin kendi içerisinde ayrı bir anlatı üslubu barındırdığı, fakat bütünü itibari ile ECG üslubunu temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Konuyu biraz açmak gerekirse, içlerinden dört metin (*Nartanesi*, *Kara Yılan*, *Sabırtaşı*, *Zümrütanka*) halk masalından alınma iken, *Kara Gülmez* yazarın kendi kurgusu olduğu izlenimini verir. Çünkü söz konusu metin, derlemeler arasında en eski külliyat olarak değerlendirilebileceğimiz Macar Türkolog Ignác Kúnos'un (1887/1889) çalışması olan *Török Népmesék*'te geçmediği gibi, Eberhard ve Boratav'ın hazırladığı eşsiz Tip katalogu olan *Typen Türkischer Volksmärchen*'de de yer almaz. Yani bahsi geçen Tip katalogunda aynı isimli veya içerikli metne rastlanılmamıştır.

İkinci bir husus, *Nartanesi* ve özellikle *Sabırtaşı* metinleri ile ilgilidir. Her iki masal ECG çalışmasında salt isim benzerliğinden ibarettir. İçerikleri aynı şekilde ne *Török Népmesék*'te ne de Tip katalogundaki aynı başlıklı benzer türlerden biri ile örtüşür. Her iki metin, yazarın bilinçli bir şekilde oluşturduğu farklı masalarda geçen çeşitli motif ve sahnelerin kompozisyonudur. Söz konusu masallar aynı zamanda, aşağıda bahsedilecek olan metinlerarasılık yöntemiyle ortaya konulmuş özgün çalışmalardan sayılabilecek yazara ait güzel örneklerdendir. Ayrıca her beş masal metni oldukça uzun soluklu anlatılar olup, özellikle kişi ve mekân tasvirlerinde çok ayrıntılı betimlemeler içerirler. HM dünyasıyla örtüşmeyen bir nokta da, tekerlemeler dâhil, realist/gerçekçi çizgilerin fazlalığıdır.

Burada genel hatlarıyla verilen unsurlar, ilerleyen satırlarda ayrı maddeler halinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Öncesinde tekerlemeler konusuna da değinmek gerekir. Her bir masalda geçen tekerlemeler tek tek ele alındığında, yapısı itibariyle HM'nda yer alan tekerlemelerden ayrılan bariz noktalar göze çarpar. Örneğin ST metninde yer alan tekerlemeler:

- a) Meddah anlatılarındaki sözleri hatırlatır;
- b) HM'na oranla çok uzun soluklu bir anlatımlardır;
- c) İçeriğinde masalın ana teması olan 'sabır' konusuna sık sık atıflar yapılır.

Bu maddeler incelenen beş metin için de geçerlidir. Dikkat çeken husus ise c-maddesinde verilen özelliştir. Buradaki anlatım yoluyla, yani masalın ana konusunun veya temel motifinin tekerlemeler içerisinde serpiştirilerek *leitmotif*¹ misali sıkça dile getirilmesi söz konusudur. Bu yöntemle masalın ana bölümüne okuyucunun, adeta kilitlenmesini sağlar ve ana bölümde yer alacak konuya dikkat çekilir. HM'na özgü olan geleneksel tekerleme bölümü ise ECG metninde ana bölüme geçmeden önceki son satırlarda yer alır (ST: 62). ST metni için verilen bu örnek diğer dört masal için de geçerlidir. Ayrı bir sanatsal üslup gerektiren böyle bir anlatım yolu, bu tarz bir uygulama HM'nda yoktur.

HM'ında tekerlemeler, dinleyiciyi masalın büyülü dokusuna, gizemine hazırlarken, konuyla ilgili doğrudan ipucu vermez. Yapısı itibariyle de çoğunlukla ana metinden bağımsız konumdadır. Dolayısıyla *leitmotif* aracılığı ile tekerlemeyi ana metne bağlama yöntemi, ECG anlatımına farklı ve sanatsal bir boyut kazandırır. Masal anlatma geleneği açısından değerlendirildiğinde, ECG uygulamasının sanatsal bir anlatım yöntemi olduğu söylenebilir.

Peki nedir SM veya SM nasıl bir anlatı türüdür ve HM'ndan ayrılan noktaları nelerdir? İlerleyen satırlarda bu soruya cevap aranacaktır.

2.1 Halk Masalı vs. Sanat Masalı

Hikâyecilik geleneği açısından Sanat Masalı Antik çağdan bu yana varlığı bilinen anlatı türlerindedir. Örnek olarak en popüler, tanınmış eserler arasında Apuleius'un „*Amor ve Psyche*“ (MS 2.yy) adlı masalı gelir². Terminoloji olarak Sanat Masalı Romantizm döneminin ürünüdür. Özellikle Fransız masallarının etkisi altında Alman Romantizmi içerisinde gelişen söz konusu anlatı türünün ismini o dönem şairlerinden Wieland'a borçludur. Wieland'ın amacı, anonim halk masalları ile roman özellikleri taşıyan diğer sanatsal öykülerden ayrı bir anlatı türünün varlığına dikkat çekmektir. Bu yönüyle Sanat Masalı, André Jolles'in *Simple Forms* (Basit Kalıplar/Şekiller; Alm. *Einfache Formen*) olarak tanımlandığı ve Halk Masallarının geliştirilmiş bir biçimi olan ayrı bir tür özelliği kazanır. 20.yy.ın başlarına geldiğinde

¹ *Leitmotif*, edebi anlatılarda (özellikle romanlarda) sık sık tekrarlanan ve anlam veya vurgu içeren motif ögesine veya anlatı birimine verilen addır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Lorenz 2000: 395-401.

² *Amor und Psyche* masalı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Megas 1977: 464-472.

Sanat Masalı konu ve biçim bakımından sınıflandırılarak (Benz 1908) ayrı kategorilerde incelemeye tabi tutulur. Buna göre Sanat Masalı:

- alegorik-felsefi (Novalis, Chamisso);
- romantik-tabii (Tieck, Fouqué);
- romantik-realist (Hoffmann, Ludwig);
- serbest edebiyat (Arnim, Kerner);
- halk masalı çizgisinde (Brentano, Hauf, Mörike, Keller);

Olmak üzere beş farklı açıdan ele alınır³. İlgili çalışmanın ana konusu olan Eflâton Cem Güney masallarından seçilen metinlerin, “halk masalı çizgisinde” gelişen sanat ürünleri özelliği taşıdığı söylenebilir.

İnceleme bu çizgide gerçekleştirilecektir. Ancak bu aşamada öncelikle vurgulanması gereken, sanat masalını halk masalından ayıran özelliklerin kapsamıdır. İkinci bir husus ise, Eflâton Cem Güney metinlerini bu bağlamda hangi eksene oturtmak gerektiği sorusudur. Her iki anlatı türüne has belirgin özelliklerin karşılaştırmalı olarak verilmesi, konunun anlaşılacağı açısından aydınlatıcı olacaktır.

HM sözlü gelenekten gelen bir anlatı türüdür, belli bir yazarı yoktur ve eserin devamlılığı/kalıcılığı, anlatıcının aktarmasına, yani masalın kuşaktan kuşağa geçmesine bağlıdır.

SM ise yukarıda vurgulandığı üzere geçmişi Antik çağa kadar uzanan ve Alman Romantizmi (18.yy.) içerisinde gelişen bir türdür ve bu açıdan bilinen belli bir yazarın ürünüdür. Ağırlıklı sihirselsel unsurların yer aldığı, bir nevi hayal ürünü olan HM’ndan farklı olarak, SM daha gerçekçi çizgiler taşır.

Anlatı üslubu açısından değerlendirildiğinde HM’nda daha sade bir dil ve kısa ifadeler kullanılırken, SM’nda daha sanatsal öğelere ve uzun ayrıntılı tasvirlerle ve betimlemelere yer verilir (bkz. Tbl.1).

³ Sanat Masalı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Rölleke 2000: 366-369.

Tablo 1: *Halk Masalı – Sanat Masalı*

Halk Masalı (HM)	Sanat Masalı (SM)
Gelenekten gelen bir anlatı türü	Romantizm’le (18.yy) gelişen bir tür
a) sözlü anlatı geleneğinin ürünü	a) belli bir yazarın ürünü
b) sözlü, kuşaktan kuşağa aktarım	b) yazılı metinler, belli bir yazarındır
c) hayal ürünü	c) daha gerçekçi
Anlatı dili sade, kısa tasvirler	Anlatı dili sanatsal, uzun, ayrıntılı
Olay örgüsü/çizgisi tek	Olay örgüsü/çizgisi katmanlı
Olay, basmakalıp/belli	Olay: özgün
Mutlu son	Mutlu son şart değil veya kötü son

HM’ndan farklı olarak SM ayrıca metinlerarasılığa (Alm. *Intertextualität*) oldukça yer verir. Bunun ötesinde başka masal metinlerinden ve çeşitli edebi türlerden de faydalanır. Bu bağlamda SM’nda insanüstü, büyüselsel öğeler gerçeklikten bariz bir şekilde ayrı verilirken, tiplmelerin fantastik boyutu ön plana çıkartılır.

Diğer bir anlatımla, SM’nda olağanüstülük ile gerçeklik yan yana yer alır. Dinleyici/okuyucu ilgili kısmın büyü unsuru olduğunu açıkça görür. HM’nda ise bu geçiş iç içedir.

Dinleyen, olağanüstülük ile gerçeklik arasındaki sınırı hissetmez, yani olağanüstülük ile gerçeklik iç içe geçmiştir.

Her iki anlatı türünün ortak özelliklerine gelince, aşağıdaki maddeler esastır (Bkz. Tbl. 2):

Tablo 2: *HM ve SM Ortak Özellikleri*

Halk Masalı (HM) ve Sanat Masalı'nın (SM) Ortak Özellikleri
1) Kahraman bir sorunu çözmek veya onunla baş etmek zorunda kalır.
2) Hikâye örgüsünde sihirli vasıtalar kullanılır, sayı ve tabiat sembollerine yer verilir.
3) Karakter tipolojisinde konuşan hayvanların varlığı (animist dünya anlayışı) dikkat çeker.
4) Mitlerle ilişki (Transzendenz) kaçınılmazdır, sembolik davranışlara yer verilir, günlük sorunların üstesinden gelinmesi şarttır.

Tablo 2’de görüldüğü üzere SM ve HM’i karakter tipolojisi açısından problem odaklı temel unsurlarda ortak bileşkeye sahipler. Birbirlerinden ayrıldıkları nokta ise eserin oluşum hikâyesi veya anlatının tarihçesi/geçmişidir. Ayrıca, hedef kitle; anlatı biçimi; anlatım mantığı ve anlatının anlamı da Sanat Masalı’nı Halk Masalı’ndan ayıran önemli faktörlerdendir. Ayrıca halk masalı bilinçaltına hitap ederken, sanat masalı akıl ve mantığa dayanır. Son olarak Halk Masalı, bir hikâyenin sözlü gelenekte kuşaktan kuşağa aktarılacak ve biçimlenerek dışa vurumudur. Sanat Masalı ise yazarın veya eser sahibinin bilinçli edebi kurgusudur. Sonuçta her iki metin türünün farklı bir ‘okuma-anlama’ (*Rezeption*) yöntemi gerektirdiği söylenebilir:

3 Eflâton Cem Güney Masallarının Fantastik Boyutu

Eflâton Cem Güney masalları halk masalı mı, sanat masalı mı sorusunun çalışmanın ana konusu olduğu yukarıda belirtilmişti. Bu bölümde HM ve SM ekseninde ECG metinlerinin yapısı incelenerek, bir tür belirlemesine gidilecektir. Ele alınan metinlerin kaynağı ile ilgili kısa bilgilere üst satırlarda yer verilmişti. Burada öncelikle metinlerin biçimsel yapısına değinilerek, her bir metnin muhtevası farklı kategorilerde ele alınarak değerlendirmeye tabii tutulacaktır.

Bahsedildiği üzere ECG metinleri uzun soluklu anlatılar olup, tekerlemeler dahil, realist çizgiler barındırır. Bu yönüyle masallar ilk bakışta HM çizgisinde olup SM özellikleri taşıdığı izlenimi verir. Metinler ayrıntılı

ele alındığında konu daha iyi anlaşılacaktır. Örneğin masalların yapısı tek tek incelendiğinde bazı farklı hususlar dikkat çeker:

Nartanesi: Kúnos Masallarında T-12 kodla⁴ yer alan ve Tip katalogunda veya Sakaoğlu gibi diğer araştırmacıların çalışmalarında aynı başlıklı *Nar Tanesi* metni ile bir alakası yoktur, sadece isim benzerliği söz konusudur. Eserin başında, Kúnos derlemelerinde ve birçok masalda geçen, şehzade tarafından testisi kırılan ah eden yaşlı kadın sahnesi yer alır. Metnin ilerleyen bölümlerinde yine farklı masalarda karşılaşılan ‘zorlu üç görevi üstlenme’ motifi bulunur. Masalın bütününe bakıldığında ise ECG metninin farklı anlatıların bir birleşeni olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle *Nar Tanesi* metni yazarın yeniden kurguladığı bir eser izlenimini verirken, metinlerarasılığa da bariz bir örnek teşkil eder.

Sabırtaşı: *Sabırtaşı* metni de aynı şekilde, Kúnos Masallarındaki aynı isimli metinlerle bir alakası olmayan, sadece isim benzerliği söz konusu olan yeni bir kurgulamadır. Masalın başı ve sonu HM motiflerini içeren özgün bir kurgulama iken, orta bölümünde ‘sihirli kaçış’ (~T-23, T-5) ve ‘cirit oyununda kaybolan eş’ (~T-23, M-8) sahnesi ile ‘ak yumak, kara yumak’ meselesi ve ‘sihirli ad koyma’ (~T-2); T-4) bölümlerine yer verilmiştir. Yani *Sabırtaşı* metni *Nartanesi*’ne benzer özellikler taşır.

Zümrütanka ve Kara Yılan: halk masalına en yakın olan, ama muhtevasında mitolojik ve kültürel dokular bakımından işlevsel değişikliğe uğramış metinlerdir.

Kara Gülmez: bütünü itibariyle yazarın kendi kurgusu olan kitaptaki tek özgün metin olduğu söylenebilir. Bir başka ifadeyle *Kara Gülmez* metninin anlatı dokusu, yazarın kalemiyle oluşturulmuş HM motiflerinin yeniden şekillendirilmiş biçimi denilebilir.

Görüldüğü üzere her beş metin farklı boyutlarda klasik Halk Masalı geleneğinden ayrılarak bazı yenilikler içerirken, bütünü itibari ile ECG çizgisini yansıtmaktadır. Metinler, biçimsel yapılarına paralel olarak muhtevaları açısından da farklı kategorilerde incelemeye tabii tutulmuştur. Buna göre *Tipoloji*, *Sihirli Söz*, *Sihirli Mekan/ Sıradan Mekan*, *Sihirli Unsurlar ve Realist Unsurlar* metinlerde öne çıkan temel öğelerdir.

⁴ Kúnos derlemelerinde yer alan halk masallarının kodları için bkz. Ozan 2008 ve Ozan 2009.

3.1 Tipoloji

Metinlerde yer alan karakterlerin tip özellikleri incelendiğinde, figürlerin *kusurlu tipler*, *işlevleri değişen ruhlar âlemin temsilcileri*, *menkabe tipi* ve *tali tip* olmak üzere dört farklı grupta toplandığı görülmektedir. Tablo 3 söz konusu özellikleri taşıyan tipolojik unsurları, metinlerde geçen ifade biçimleriyle ayrıntılı olarak vermektedir.

Tablo 3: ECG Masal Tipleri

ECG Masal Tipleri			
Kusurlu Tipler	İşlevleri Değişen Ruhlar Âlemin Temsilcileri	Menkabe Tipi	Tali Tip
sır tutamayan oğlan (ST), sabırsız olan kız (ST)	'ah eden yaşlı kadın' ile 'dev karısı'nın yerine geçen <i>Perili Ana</i> (NT)	<i>Yeşil Donlu Atlı</i> (ST: 83)	<i>Keloğlan</i> (NT, KY, KG, SB, ZA)
umursamaz padişah (ZA)	bir çok vuruşta öldürülen dev ve ejderhalar (ZA)		geceyi sarıp, gündüzü açan <i>Yaşlı Adam</i> (ST)
aklı kıt <i>Şehzade Annesi</i> (NT)			
kendini beğenmiş büyük şehzade (ZA); "ne mal olduğu belli" olmayan ortancı şehzade (ZA)			
➤ olumsuzlama	➤ işlevsel değişiklik	➤ işlevsel benzerlik	➤ işlevsel benzerlik

Yukarıdaki tabloda verilen figürlerin tip özelliklerine bakıldığında sırasıyla şunlar söylenebilir:

İşlevleri değişen ruhlar âlemin temsilcileri dikkat çeken karakterlerin başında gelmektedir. Bunlar 'ah eden yaşlı kadın' ve 'dev karısı'nın yerine geçen *Perili Ana* (NT: 7) ile birçok vuruşta öldürülen dev ve

ejderhalardır (ZA). Bu karakterler klasik halk masalında olan karakterlerin özelliklerini taşımakla beraber, ilgili metinlerde yeni bir tip özelliği kazanmış figürler olarak değerlendirilebilir. Örneğin:

Perili Ana (NT: 7vd.): *Nartanesi* metninde oldukça fakir ve kimsesiz olan, Şehzade tarafından testisi kırılan, bunun üzerine beddua eden yaşlı bir kadın tipidir. Halk masalları göz önünde bulundurulduğunda ECG metninde kullanılan söz konusu karakter ile ilgili bazı tutarsızlıklar göze çarpar.

İlk olarak bahsi geçen tip HM’nda ‘yaşlı kadın’, ‘gücendirilmiş kadın’, ‘ah eden yaşlı kadın’ vb. sıfatlarıyla anılır (bkz. TTV, Kúnos, Sakaoğlu vb.).

İkinci bir husus, ECG metnindeki *Perili Ana*’nın, HM dünyasındaki *Dev Ana* veya *Dev Karısı* karakterinin tip özelliklerini aynı anda taşımasıdır. Örneğin incelenen metinde *Perili Ana*, birçok vasfının yanı sıra, şehzadeye yol da gösterir (NT:16). Oysa HM’larında ah eden kadın çeşme başındaki sitem içerikli sözlerinden sonra bir daha hikâye akışında yer almaz.

Yol gösterme, tavsiyelerde bulunma görevini ise yol kenarında veya bir bahçede bulunan ve ölüm yolculuğunun sonunda ana karakterin karşısına çıkan *Dev Ana* veya *Dev Karısı* üstlenir (Ozan 2011).

Göze çarpan üçüncü bir fark ise kadının, testisinin ilk kırılmasında ah etmesidir. Oysa HM’nda kadın, testi üçüncü kez kırıldıktan sonra oğlana sitemini dile getirir. Tablo 4 söz konusu farkı açık olarak göstermektedir.

Tablo 4: *Tip – Perili Ana*

Motif	NT-ECG	HM
Yaşlı kadın	Perili Ana: testisi kırılınca ah eder (NT:7)	1. ‘yaşlı kadın’, ‘gücendirilmiş kadın’, ‘ah eden yaşlı kadın’ (TTV, Kúnos, Sakaoğlu, vb.)
yol gösterme, bilgilendirme, akıl verme...	Perili Ana: Evde, yolculuk öncesi şehzadeye yol gösterir (NT:16)	2. Dev Ana, Dev Karısı Ölüm yolculuğunun sonunda, yol kenarında/ bahçede ana karaktere yol gösterir (Ozan 2011)
Ah etme	testinin ilk kırılmasında	testi <u>üçüncü kez</u> kırıldıktan sonra
→	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Kurgulanmış tip ➤ Sıradan mekân: ev ➤ Sayı sembolizmi yok 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Arkaik tipler ➤ Sihirli mekân: ölüm yolu ➤ Sayı sembolizmi var
→	<ul style="list-style-type: none"> ➤ sihirli mekân = çeşme başı ➤ sihirli söz = beddua 	

Tablo 4’te görüldüğü üzere, her iki metin türünün (HM ve SM) yapısal ve işlevsel farklılığı göze çarpmaktadır. Bir başka ifadeyle ECG metninde kurgulanmış tip kullanılırken, tipe uygun olarak olayın geçtiği yer sıradan bir mekân olan ev ortamıdır. Ayrıca söz konusu epizotta herhangi bir sayı sembolizmine de rastlanılmaz. HM’nda ise ECG metninde yer almayan birçok mitolojik unsur bulunur. İlk başta sihirli sözlere sahip olan arkaik tipleri anmak gerekir. ECG metninde bu tiplere rastlanılmamıştır. Bunun ötesinde ECG’in *Nartanesi*’nde ölüm yolu gibi sihirli mekânların varlığı eksik kalmıştır. Kullanılan tek sihirli mekân, sitemin gerçekleştiği çeşme başıdır. Ayrıca, uğurun ve şansın yanı sıra üç aşamalı bir sınavın sembolik karşılığı⁵ olan ve sihirli sayı olarak kabul edilen “üç” (3) rakamının kullanılmaması dikkat çeker. Oysa üç aşamalı eylemler HM’nın vazgeçilmez ve temel unsurlarındandır. Görüldüğü üzere ECG metninde mitolojiye kapı aralayan büyülü dünyanın herhangi bir izine rastlanılmaz. Her iki anlatı türünde ortak sayılabilecek ve sihir unsuru içeren tek motif, yeni bir yaşamın başlangıcına

⁵ Üç rakamının simgesel ve mitolojik anlamları için bkz. Çoruhlu 2011:225

işaret eden ‘çeşme başı’ ile yiğidin kaderini değiştirecek olan ‘söz gücü’, yani dolaylı dilek içerikli sitemin kullanılmasıdır.

Yedi Başlı Hırsız Dev (ZA): Söz konusu tip Padişah’ın sihirli bahçesindeki sihirli ağacından üç sihirli elmayı çalan ve kuyusunda sihirli elmalardan olma üç güzel kız bulduran kötü bir ruhtur. Halk masallarına özgü tipik bir engelleyici karakter olan *Yedi Başlı Hırsız Dev*, metindeki konumu itibarıyla HM dünyasıyla uyuşmayan bir yapıda kurgulanmıştır. Birincisi, ECG metninde elmaları çalan ve yedi başlı olarak tarif edilen dev aynı başlıklı HM’nda tek başlıdır. Yine ECG metninde küçük Şehzade, babasının bahçesine dalan hırsızın yedi başını okla birden delip yaralar (ZA:119) ve daha sonra aynı devin yedi başını kuyuda bir kılıç darbesiyle gövdesinden ayırır (ZA:124). Okla yaralanma sahnesi HM’yla uyum sağlarken, yedi başın bir hamlede düşürülmesi masal tipolojisi açısından doğru değildir. Nedenine geçmeden önce başka bir sahneden daha örnek vermek yerinde olur.

Su Başını Tutan Ejderha (ZA: 132): HM dünyasına ait olan bu motif ECG çalışmalarından ZA metninde yine aynı amaçla kullanılmıştır. Söz konusu olan bir yerleşim biriminin akarsu başını tutan ve suyu halka yılda bir kez kurban karşılığı serbest bırakan ejderha tipidir. Tip katalogunda TTV 72, TTV 215 III, TTV 215 IV ve TTV 220 koduyla kaydedilmiş bu sahne masallarda sıkça kullanılan bir motiftir. Halkın suya kavuşmaları, dolayısıyla da kızlarını kurban etmekten kurtulmalarını sağlayacak olan tek yol, ana karakterin (şehzade, oğlan, keloğlan vs.), yaratığın (dev, ejderha vb.) kafasını bir darbe vuruşuyla indirmesi ve özellikle ikinci kez atakta bulunmaması gerektiğidir. Aksi takdirde yaratık tekrar cana gelecektir. ECG metnindeki sahnede küçük şehzade HM’na aykırı olarak yaratığı üç ok vuruşuyla yaralayarak öldürür. *Yedi Başlı Hırsız Dev* (ZA) motifinde olduğu gibi bu sahne de, karakter tipolojisi açısından değerlendirildiğinde, HM’na aykırı bir yapıdadır. Nedeni ise, yaratığın bu yolla tekrar dirilmesi gerektiğidir. Konuyu biraz açmak gerekirse, ECG metninde verilen örnek sahnelerde önemli bir motifin atlanıldığı görülür. O da mücadele anında dev veya ejderha ile yiğit arasında geçen sihirli sözlerin eksikliğidir. Kalıp bir ifade biçimi olan ve her benzer sahnede olması gereken diyalog, ECG çalışmasında başka bir yerde, tam ifadeyle ST metninde farklı amaçla kullanılmıştır. İlerleyen satırlarda “Sihirli Söz” maddesi söz konusu durumu ayrıntılarıyla ele alacaktır.

Özetlemek gerekirse, burada tanıtılan her bir tipin modifikasyon yöntemiyle işlevsel değişikliğe uğradığı söylenebilir.

Kusurlu Tipler, incelenen metinlerde ikinci bir kategoriye oluşturan karakterler grubudur. Burada *Sır Tutamayan Oğlan* (ST); *Sabrısız Kız* (ST); *Umursamaz Padişah* (ZA:112); *Aklı Kıt Şehzade Annesi* (NT: 9); *Kendini Beğenmiş Büyük Şehzade* (ZA: 114) ile “*Ne Mal Olduğu Belli*” *Olmayan Ortancı Şehzade* (ZA: 116) gibi figürler yer alır.

Oğlan (ST): önceleri Kocabey, daha sonra Sabırhan olarak anılan ana karakterdir. Metinde devlerin boyundan, perilerin soyundan olarak (ST: 78) ruhlar âlemini temsilen yer alır. Farklı donlara girebilen sabrı ile tarif edilen oğlanın bir kusuru vardır: sır tutamaz. Bu olumsuzluğu sık sık vurgulanan karakterin, hikâye akışı içerisinde ayrıca gülmez ve ağlamaz özellikleri de verilir. Bu yönüyle söz konusu tipin Kúnos’un derlediği halk masallarından “Söylemez Sultan”ı (T-83) hatırlatması da dikkat çekicidir. Diğer özelliklerine geçmeden önce ana karakter olan *Kız*’ı da tanıtmakta fayda vardır.

Kız (ST): padişahın en küçük kızı olan sabırsız bir tiptir. Hikâyede Sabırcık Hatun olarak anılan kız, ya hep ağlayan ya da hep gülen kusurlu bir karakterdir. Sabırcık Hatun hikâye akışı içerisinde bir nevi diğer ana karakter olan Kocabey figürünün zıt özelliklerini taşımakla ön plana çıkar.

Kırk gün boyunca her iki karakter, yani kız ve oğlan, birbirlerinin huyunu alıp değiştirirler. Oğlan kızı dinleye dinleye kırkıncı gün ağlamaya başlar (ST: 80). Kız ise başına gelenleri çeke çeke, oğlandan aldığı öğütlerle sabretmesini öğrenir. Her ikisinin de kusurlu yönlerine dikkat çeken metin, okuyucuya daha gerçekçi/realist bir yaklaşımla günlük hayatın içinden bir kesit sunar. Yine burada da HM dünyasına zıt bir durum vardır. HM’nda ana karakterler kusursuz dile getirilirken, problem odaklı bir anlatı türü olması nedeniyle HM’nda hata en fazla karakterlerin biri üzerinden gösterilir. Tek taraflı bir olumsuzlamayla aslında HM metnin sorunsalına, yani anlatının mesel kısmına vurgu yapılır. ECG metninde bu özellik kaybolur.

Umursamaz Padişah (ZA:112): ECG metninde bu figür, sihirli bahçesindeki elmalarının dev tarafından çalınmasını umursamayan bir padişah tipidir. Padişah bu vurdumduymazlığı, yaşlandığını hissettiği ve akabinde rüyasında bir dervişin elmaların ömür uzatan şifalı yönlerini anlattığı ana dek sürer. “Bir eli yağda, bir eli balda, elmalar ne umurunda” (ZA:112) gibi ifadelerle tasvir edilen padişah, karakter olarak okuyucuda gayri ciddi bir izlenim bırakır. Aynı durum akli kıt olan *şehzade annesi* için de geçerlidir.

Şehzade Annesi (NT: 9): *Nartanesi* metninde geçen bu tip akli her şeye ermeyen bir kadın olarak tarif edilir. Anne karakterinin anlatıldığı ve çocuk dünyasına uygun bir üslupla verilen söz konusu dizeler, komik ve biraz da alaylı bir anlatımla ortaya konulmaktadır. Özellikle, *Şehzade Nartanesi*'ne olan aşkından feryat ederken, söz konusu anne bu durumu anlamaz. Burada oğlunun bir meyveye tutulduğunu, gizemli bir güzelin aşkıyla yanıp tutuştuğunu anlayamayacak kadar zayıf düşünceli, 'ahmak' bir anne modeli çizilir.

“Meğer anasının süsü, saltanatı yerinde imiş ama akli, fikri biraz kıtça imiş; bunu ağaçtaki nar, nardaki tane sanmasın mı?” (Güney 1960: 9)

Böyle bir anlatım tarzı, hedef kitlesinde çocuk okurlarının olduğu sanat masalında yer alabilir, fakat HM dünyasıyla örtüşmez. *Şehzade anneleri* HM’nda özellikle akıl veren, yol gösteren, destek veren bilge ve güçlü kadın tipleridir. Görüldüğü üzere anne tipinde bir modifikasyon, yani işlevsel değişiklik söz konusudur.

Olumsuz Şehzadeler (ZA, KG): incelenen ECG metinlerinde (ZA, KG) padişah oğullarının olumsuz yönlerinin ayrıntılı olarak vurgulandığı tiplerdir. ZA metninde söz konusu karakterler padişahın üç oğullarından olan *iki büyük şehzadedir*. Büyük olan “kendini beğenmiş” (ZA: 114), küçük ise “ne mal olduğu belli” olmayan (ZA: 116) olumsuz bir tiptir. KG metninde ise padişahın iki oğlundan ilki tüm olumsuz ve sevimsiz yönleriyle tarif edilirken, hikâyenin sonunda taş kesilir ve bir daha bu sihirden kurtulamaz. HM’nda söz konusu olumsuzluklar bu şekilde verilmez. Kardeşler en fazla hain olarak, küçük kardeşlerine tuzak kuran hilebazlar olarak tanıtılır. Bu yönlerine rağmen sonunda genellikle küçük oğlan tarafından affedilen tiplerdir. Oysa ECG’de söz konusu tiplerin olumsuzlukları hikâyenin sonuna dek sürer.

Özetle, burada tanıtılan karakterlerin tamamında kusurlu yönlerinin ön plana çıkartıldığı bir olumsuzlama söz konusu iken, içlerinde sadece ana karakterlerin, yer aldıkları hikâyenin sonunda olumsuzluklarından aklandıkları görülür.

Diğer Tipler içerisinde menkıbe tipi olan *Yeşil Donlu Atlı* (ST) ile tali tip olarak değerlendirilebilecek olan geceyi sarıp, gündüzü açan *Yaşlı Adam* (ST) ve *Keloğlan* tipi yer almaktadır.

Yeşil Donlu Atlı (ST: 83): ECG’in *Sabırtaşı*’nda bir nevi Hızır motifini yansıtan bir tiptir. Metinde *Yeşil Donlu Atlı* olarak tarif edilen figür,

ana karakter olan kızı ve ona yardıma gelen keloğlanı baba evine bir çırpıda, yani göz yumup açıncaya kadar, götürüp kaybolan kişidir. Aslında bu görevi HM’nda antropomorf şehzadelerin⁶ hizmetlileri olan Arap figürü üstlenmektedir. Metindeki özelliği ile *Yeşil Donlu Atlı*, darda olanların imdadına ‘Hızır’ gibi yetişen halk kültüründeki *Boz Aygırlı Yol İyesi*’ne benzemektedir⁷. Bahsi geçen karakter masalda aynı zamanda, güvercin donuna giren oğlanın kanat çırpmasıyla gelir ve aynı şekilde oğlanın kanat çırpmasıyla kaybolur. Bu sahne dolaylı olarak güvercin donunda Anadolu’ya gelen Hacı Bektaş Veli menkıbesini de hatırlatmaktadır.

Yaşlı Adam (ST: 91vd.): Bu tip, saçı kara sakalı ak olan ve elinde ak ve kara olmak üzere iki yumak bulunduran gizemli bir kişidir. Görevi geceyi sarmak, gündüzü açmak olan *Yaşlı Adam* figürü, Rüzgâr Dev (T-2) adlı masalda da aynı tip özelliği ile geçer. Tek fark HM’nda ayrıntılı saç ve sakal tarifinin bulunmamasıdır.

Keloğlan: incelenen metinlerde tekerleme ve ana bölümlerde anlatıyı çeşitlendiren bir nevi tali bir kurgu karakteri olarak verilir. Bu özelliği ile *keloğlan* figürü, ST metninde kızı bulup baba evine götürmekle yükümlü olan bir emir kulu olarak anlatıya girerken (ST: 81), diğer metinlerde çeşitleme unsuru olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Özetle her iki tip, *Yeşil Donlu Atlı* ve *Keloğlan*, Türk anlatı kültüründe oldukça yaygın karakterlerin temsili olarak metne girmiştir. Söz konusu tiplerin – bunlara *Yaşlı Adam* figürü dahil, farklı anlatılarda geçen benzer tiplerle eşdeğer görevlere sahip olduklarından, hikâye ağı içerisinde işlevsel değişikliğe uğramadıkları söylenebilir.

3.2 Sihirli Söz

Halk masallarının önemli temel öğelerinden birisi de sihirli sözlerin varlığıdır. İncelenen ECG metinlerinde iki ayrı yerde kullanılan sihirli söz motiflerinden ilki *Nartanesi*’ndeki sitem içerikli sözlerdir. Perili Ana bölümünde vurgulandığı üzere (bkz. 3.1) şehzade, yaşlı bir kadının ahını alarak gizemli bir güzele aşık olur ve sevdasından uzun bir maceraya atılır.

⁶ *Antropomorf* tipler HM’nda, yarı ölümlü yarı ölümsüz figürlere verilen addır. Bu tiplerle örneğin Ejderha/Yılan Şehzade, Peri Oğlu vb. isimlerle anılan ve ölümlü kızlar tarafından yılan donundan veya perilik vasfından kurtulan yiğitler kastedilmektedir.

⁷ Boz aygırlı yol iyisi için bkz. Oğuz 2000.

Halk masalında “Şehzadem, dilerim Allahtan bir güzele⁸ âşık olasin” gibi sözlerle başlayan sahne ECG masalında da benzer özellik taşır. Bu yönüyle ECG’in *Nartanesi* halk masalı özelliği taşır.

Kullanılan ikinci “sihirli söz” kalıbı *Sabırtaş* metninde karşımıza çıkar. “Yiğitsen bir daha vur” sözlerini içeren kalıp ifade ECG metninde farklı bir boyutta kullanılmıştır. Kuyu Meselesi 1 maddesi konuyu ayrıntılarıyla vermektedir.

Kuyu Meselesi 1 (Kuyunun Dışı): HM dünyasında sıkça geçen belirgin bir diyalog ECG metninde özünden koparılmış olarak farklı bir çerçevede karşımıza çıkar. Buna göre *Dev*, *Arap* veya *Ejderha* karakterlerine özgü olan “Yiğitsen bir daha vur” cümlesi provokasyon içerikli kalıp bir ifade olup, ölüm yolculuğundaki yiğitleri ölüme göndermek amacıyla söylenmiş sihirli bir sözdür. Halk masalında söz konusu diyalog genelde bir kuyu başında, dış mekânda geçerken, diyalog öncesinde ana karakter savaştığı çok başlı yaratığın son başını vurmuyarak diğer başlarını bir hamlede gövdesinden ayırır ve bu şekilde yaratın ölmesini sağlar.

Çünkü olağanüstü yaratıklar tılsımlıdır ve ikinci bir vuruşta, özellikle son başları kesildiğinde⁹, kafaları yeniden oluşarak cana gelirler. Dolayısıyla dolduruşa gelmeyen ana karakter olan yiğit, yaratığın çağrısı üzerine “Beni anam bir kez doğurdu” cevabını vererek, son kalan kafasını kopartmayarak onu ölüme gönderir.

HM’ında *dev/ejderha/arap* ile *şehzade/keleğlan/oğlan* arasında geçen bu diyalog sahnesi, ECG’in *Sabırtaş*’nda birbiriyle savaş halinde olan iki ayrı topluluğa ait yiğitlerin mücadele anına taşınarak özünden kopartılmış ve uzaklaştırılmıştır. En önemlisi ise olayda kullanılan sihirli söz işlevsel boyutunu kaybetmiştir. Nedenine gelince, burada vurgulanması gereken ve HM’nın olmazsa olmazları arasında sayılabilecek birkaç husus dikkati çeker:

İlk olarak, HM’nda kullanılan *dev/ejderha/arap* gibi karakterler ruhlar âleminin olumsuz ve ‘ölümsüz’ tiplerinin temsili iken, *şehzade/keleğlan/oğlan* gibi yiğitler eril ve ölümlülerin karşılığıdır. Bir başka ifadeyle ‘kara iyelerin eril beşere karşı’ olan münasebeti (ilişkisi) söz konusu

⁸ Söz konusu güzeller Künos derlemelerinde *Üç Turunçlar* (T-24), *Muham Çölündeki Hızlımal Güzel* (M-18) vb. isimlerle anılırlar.

⁹ Son başın gövdede bırakılması, çok başlı yaratıklar için geçerlidir. Örneğin yedi başlı ejderhanın altı başı kopartılır, yedincisine (yani sonuncusuna) dokunulmaz. Söz konusu durum üç başlı, dokuz başlı vb. yaratıklar için de geçerlidir. Bkz. ilerleyen satırlar.

olduğu söylenebilir. ECG metninde yine dış mekânda bir kuyunun etrafında geçen yiğitlerin savaşı vardır. Ancak HM’ndan ayrı olarak yiğitler bir yaratıkla değil, birbiriyle savaş halindedir. Dolayısıyla olay tamamen beşer ve nesnel âleme taşınmıştır.

İkinci bir husus, “Yiğit isen bir daha vur” cümlesi ile ilgilidir. Vurgulandığı üzere bahsi geçen cümle, olağanüstü yaratık olan *dev/ejderha/arap* karakterinin kullandığı provokasyon amaçlı kalıp bir ifadedir. Buradaki yegâne amaç, karşı tarafı dolduruşa getirerek yeniden atağa geçmesini sağlamaktır. Çünkü:

Ölümsüz özelliklere sahip olan *dev/ejderha/arap* gibi olağanüstü bir yaratığın yeniden canlanması (dirilmesi, hayat bulması), katmanlı olan başlarından en sonuncusunun vurulmasına bağlıdır. Yani üç başlı ejderhanın iki başı bir hamlede vurulup sonuncusu gövdesinde bırakılırsa, tekrar dirilmesi mümkün olmaz ve ebediyen ölümsüzlükten ölümlülüğe dönüşür ve hayata veda eder. Aksi takdirde tüm kafaları tekrar çıkacak ve ejderha yaşamaya devam edecektir. Şayet yaratık çok değil tek başlı ise yine aynı kural geçerlidir: tek vuruşta ölüm.

Çünkü burada da aynı şekilde yaratığın alacağı ikinci bir darbe, sihirli bir iksir misali onu yaşama döndürecek. Aksi takdirde, ikinci ve sonraki hamlelerde yaratık yeniden canlanacaktır. O nedenle halk masalında yiğitler karşılına çıkan *dev/ejderha/arap* gibi canavarları tek kafalıysa bir vuruşta, çok kafalıysa başının birine dokunmaksızın yine bir hamlede ölüme gönderirler.

Dikkati çeken ve vurgulanması gereken önemli bir ayrıntı da kullanılan sözlerin söyleniş biçimiyle, yapısıyla ilgilidir. Metinde (ST: 63), savaş alanında vurulan ve yara alan kişi karşısındakine can havliyle “yiğit isen bir daha vur” diye seslenir, saldıran yiğit ise “ben anamdan bir kere doğdum” cümlesini kullanarak bir daha atağa geçmez, kılıcını kullanmaz ve yarılıyı ölüme terk eder. Söz konusu ifade, kullanan yiğit açısından aktif/etken bir cümledir.

Oysa aynı söz kalıbı HM’nda “anam beni bir kez doğurdu” şeklinde verilirken, sözün sahibi ana karakter açısından pasif/edilgen bir yapıdadır. Etken yapıda belirleyici unsur kişinin kendisi iken, HM’nda kullanılan edilgen cümlelerin merkezinde kişiyi aşan bir gücün varlığına dikkat çekilir. Yani metnin derininde feleğe karşı mücadele ön plana çıkar. Felek unsurunun devreye girmesi ECG metninde söz konusu değildir. Benzer bir durum

‘gergef’ yerine elinde ‘yelpaze’ bulunduran esir kızların sahnesinde geçmektedir (bkz. 3.3)

Görüldüğü üzere ECG metninde modifikasyon yoluyla, masalda geçen karakterler ve sözleri değiştirilerek farklı tipler üzerinde yeniden kurgulanmıştır. Bu yöntemle HM motifinin asıl/mitolojik işlevinden uzaklaştırılarak veya kopartılarak sanat masalında yeni bir kurguyla farklı bir boyutta kullanılması söz konusudur.

3.3 Sihirli Mekân

İncelenen metinlerde Halk masalına özgü birçok sihirli mekân öğeleri geçmektedir. Bunlardan bazıları anlatıyı renklendirme, masalı çeşitlendirme adına salt mekân unsuru olarak kullanılmışken, bazıları motif değerindedir.

Sihirli mekân unsurları arasında *Kaf Dağı* (NT) ve *Sihirli Bahçe* (ZA) ile Nar Tanesi’nin yaşadığı ülkede bulunan *Narlı Ova*, *Narlı Şehir*, *Narlı Saray*, *Narlı Bahçe* (NT) gibi isimler geçmektedir. Vurgulandığı gibi söz konusu mekânlar motif değeri taşımayıp anlatıya çeşitlilik katmaktadır. Motif değeri taşıyan mekânların başında ise *kuyu*, *çeşme başı*, *yaşlı kadının evi* ve *rüya ortamı* gelir.

Sihirli mekânlardan *kuyu* motifinin işlevsel boyutu, *Sabırtaş* ve *Zümrütanka Kuşu* masalında birbirinden farklıdır. Mekânlardan “kuyu”, ilk metnin (ST) giriş bölümünde yiğitlerin birbiriyle savaştığı meydanın merkezini oluşturur.

Masalın ana konusuyla doğrudan bir ilgisi olmayan bu bölümde, kuyu motifi ile anlatı düzleminde dünyevi ve fani işlere gönderme yapılır. İncelenen ikinci metinde (ZA) mekân olarak “kuyu”, anlatının ana bölümünde yer alırken, ana karakterin çıktığı yolculukta uğradığı başlıca merkezlerden biri sayılmaktadır.

Bahsi geçen sahnelerin (ST: 63, ZA: 124-127) HM ile ortak noktası, her iki metinde anlatılan olayın sihirli mekân olan bir *kuyunun* etrafında geçiyor olmasıdır. Fakat burada da yine farklılıklar yok değildir. *Kuyu Meselesi 2*’de konu ayrıntılarıyla ele alınmaktadır:

Kuyu Meselesi 2 (Kyunun İçi): Kuyu dışında gerçeklerin olayların motif dokusuyla ilgili değerlendirme *Kuyu Meselesi 1* bölümünde (3.2)

yapılmıştı. Bu bölümde ağırlıklı kuyunun iç mekânında cereyan eden olaylar üzerinde durulacaktır.

HM’nda ana karakterinin içine düştüğü herhangi bir kuyudur ve anonimdir, adı olmaz. İçi susuz olan bu mekânın dibinde bir veya birçok odaya açılan kapıları, her bir kapının ardında içi altın, yakut, elmas, zümrüt gibi mücevherle dolu odaları bulunur. Ve odaların birinde muhakkak gergef işleyen üç güzel kız vardır (*hayali-düşsel*).

Bunlar ejderha veya dev gibi kuyunun sahibi olan yaratılmış esir tuttuğu gizemli dişillerdir ve geleceklerini adeta nakış gibi işleyen güzellerdir. Anlatının bu bölümünde ‘mistik-mitolojik’ bir boyut karşımıza çıkar. Masalın ana karakteri, kızları tutsak eden *ejderha/devle* kuyunun içinde tek başına savaşıyor ve yarattığı öldürür (bkz. 3.2.2).

Hazine ve kızlara gelince; ana karakter kuyudaki ganimeti kardeşleriyle paylaşırken, küçük kıızı kendine, varsa büyüklerini ağabeylerine ayırır; başka bir şey almaz.

Kuyudan aldığı tek unsur, (küçük) kızın saçından kopartılmış üç tel kıldır. Daha sonra işine yarayacak olan söz konusu kıllar HM’nda sihirli vasıta¹⁰ olarak değerlendirilebilir. Saç tellerinin anlatıya sihirsiz-mitolojik bir özellik kattığı söylenebilir. ECG metinlerine bakıldığında, misitk-mitolojik ve büyüsel-mitolojik bir ekseninde kurulmuş olan kuyu sahnesinin farklı bir boyut kazandığı görülmektedir.

Örneğin, ECG metninde “Kan Kuyusu” adında kör bir kuyu bulunur (ST: 63). Bilinen, adı olan, bu belirgin kuyunun içi aynı şekilde susuzdur, fakat gökten atılan kudret/bereket toprağı ile doludur (ST: 63). Kuyu meselesi 1’de bahsedildiği üzere birçok yiğit kuyunun dışında birbiriyle savaşıyor ve aralarında sağ kalanlar kuyudaki toprağı götürüp dağ veya bağ yaparlar. Ardından da “keloğlan darı eker”, tarla yapar (ST: 63).

Bu yönüyle kuyuda cereyan eden olaylar anlatı dokusunda ‘gerçekçi-kutsal’ bir boyutta yer alır. Bir başka metinde ise burası ellerinde üçer yelpaze sallayan üç kızın sığınağıdır (ZA: 122).

Kuyuya düşen şehzade, HM’nda olduğu gibi üç kızdan en küçüklerini kendine, diğerlerini ağabeylerine ayırır (ZA: 124-127) ve yine aynı şekilde

¹⁰ Sihirli vasıtalar konsu ile ilgili bkz. Propp 1986,

küçük kız saçından koparttığı üç tel saç alır. Tablo 5 HM metni ve ECG metni arasındaki fark ve benzerlikleri karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

Tablo 5: *Kuyu İçi*

“Kuyu” Meselesi 2: Kuyu İçi	
Halk Masalı	ECG Masalı
kuyunun adı olmaz, herhangi bir kuyu → anonim, adsız	“Kan Kuyusu” adında kör bir kuyu (ST) → belli, bilinen, adı olan
içi susuz, fakat dibi altın, yakut, elmas, zümrüt vs. gibi mücevherle dolu → hazine: hayali, düşsel	susuz, fakat gökten atılan kudret toprağı ile dolu (ST) → hazine: gerçekçi-kutsal
gergef işleyen üç güzel kızın esir tutulduğu yer → mistik-mitolojik	ellerinde üçer yelpaze sallayan üç kızın sığınağı (ZA) → human/insani-realist/gerçekçi
ana karakter kuyunun içinde tek başına bir ejderha/devle savaşır ve onu öldürür → mistik-mitolojik	birçok yiğit kuyunun dışında birbiriyle savaşır → profan/realist (dünyevi, gerçekçi)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ oğlan kuyudaki ganimeti kardeşleriyle paylaşır; ➤ kızı kendine, varsa büyüklerini ağabeylerine ayırır; başka bir şey almaz, ➤ alırsa (küçük) kızın saçından üç kıl alır → büyüsel-mitolojik	<ul style="list-style-type: none"> ➤ sağ kalanlar kuyudaki toprağı götürüp dağ veya bağ yaparlar; keloğlan darı eker, tarla yapar (ST) ➤ şehzade üç kızdan en küçüklerini kendine, diğerlerini ağabeylerine ayırır (ZA) ➤ kızın saçından üç tel saç alır → profan ve gizemli

Tablo 5’te görüldüğü üzere HM dünyasındaki kuyu daha mistik-mitolojik ve büyüsel unsurlarla verilirken, ECG metinlerinde bunun aksi söz konusudur. Olaylar daha gerçekçi (realist), kullanılan unsurlar daha dünyevi (profan), eylemler ise daha insani (human) bir çerçevede geçmektedir.

Sanat masalına özgü bu motifler ECG metninde de oldukça başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

3.4 Sihirli Unsurlar

Halk masalında sihirli söz ve mekânlar kadar sihirli unsurlar da önemli bir işlev üstlenir. İncelenen ECG metinlerinde sihirli unsurlar realist unsurlarla yer değiştirmiş durumundadır. Bu bölümde üzerinde durulacak olan sihir unsurlarından *gergef*, *yaşlı kadının kulübesi*, *sabırtaşı* vb. öğeler *yelpaze*, *ev*, *sıradan taş* ve diğer öğeler ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Gergef/Yelpaze: Kuyuların masal dünyasındaki işlevleri ile ilgili yukarıda bahsedilmişti. Bu karanlık mekânların masallarda öne çıkan bir yönü de *gergef* işleyen üç güzel kızın esir tutulduğu yer olmasıdır. Masala mistik-mitolojik bir boyut kazandıran bu özelliğin yerini ECG metninde daha insani-gerçekçi (*human-realist*) bir anlatım almaktadır: Söz konusu metinde (ZA: 122) kuyunun dibi ellerinde üçer *yelpaze* sallayan üç kızın sığınağı olur. HM’nda kızların elinde *gergef* bulunmasının nedeni mitseldir. Türk mitolojisinde *gergefin*¹¹, felek unsurunun sembolik karşılığı olarak kızların dişil kimlik kazanma aracı olduğunu söylemek mümkündür. Kızlar, bir nevi kaderini işler gibi *gergefin* başında nakışlarını işlemektedir. Bu özellik ECG metninde modifikasyon yoluyla kaybolur, çünkü *yelpaze* daha güncel ve gayri mitolojiktir. Ayrıca çocuk ve günümüz okuyucuları açısından *gergefe* oranla daha anlaşılır bir nesnedir. ECG metninde ilave bir bilgi olarak kızların perili ağacın üç elmasından olma, yani üç elma güzeli oldukları vurgulanır. Halk masalında, vurgulandığı üzere, aynı başlıklı metinde ve varyantlarında rastlanılmayan bu sahneyle başka bir masal türü olan “Üç Turunç”lara gönderme yapılır.

Yaşlı Kadının Kulübesi: ECG’in *Zümrütanka* masalında kuyuya düşen oğlan, kuyuda ilerleyince bir köye, köyde de bir eve rast gelir. Evin içinde yaşlı bir kadın bulunur. Evinde su olmayan kadın, çaresini de bilmez (ZA: 127). Bu sahne HM’na aykırıdır. Nedenlerine gelince: HM’nda oğlan yaşlı kadına mitolojik büyüsel bir mekân olan yolda, çeşme başında rast gelir. Yol unsuru, ölüm yolculuğunun sonunu simgeler¹². Çeşme ise su unsuru olması bakımından yeniden doğuşun sembolüdür. Burada determinist bir yaklaşımla anlatı düzleminde, zorlu bir yolculuk atlatan ana karakterin artık aydınlığa çıktığı ve yaşantısında yeni bir dönüm noktası olacağına dair vurgu yapılır. İncelenen *Zümrütanka* masalında bu anlam kaybolur. İkinci bir husus

¹¹ *Gergef*, eskiden kullanılan dikiş/nakış malzemesi.

¹² Masallarda ölüm yolculuğu için bkz. Ozan 2011

yaşlı kadının kulübesinin yeri ile ilgilidir. Halk masalında köy ile orman arasında ıssız bir mekânda bulunan bu yer, yaşam ile ölüm arasındaki sınırın karşılığıdır¹³. Burası, tıpkı bir ayağı çukurda olan kadının kendisi gibi yarı dünyevi, yarı ölümlü bir mekândır. Evinde hiçbir şeyi olmamasına rağmen, yaşlı kadın her şeyden haberdar ve bilgilidir. Her tür soruna çare bulan kadın, ana karaktere de yol gösterip akıl verendir. ECG'in *Zümriütanka*'sında söz konusu mitsel doku kaybolurken, metin daha profan kişilikte karakterlerle ve profan mekân unsurlarıyla bezenmiştir.

Sabırtaş:

ECG metninde kıza annesi tarafından çeyiz olarak bir taş verilir (ST: 70). Hikâyenin başında eline geçen bu taşla kız, masalın sonuna kadar derdini anlatır. Oysa HM'nda kız "sabırtaşını", kimliğini ispatlama adına masalın son bölümünde işaret aracı olarak şehzadeden talep eder ve taşla konuşması son sahnede gerçekleşir. Burada da yine sihirli bir unsur olan 'sabırtaş' anlamı ve işlevi bakımından farklı bir ekseninde kullanılmıştır.

İncelenen metinlerde geçen sihirli unsur motifleri burada sunulan örneklerle sınırlı değildir, fakat örnekleme adına yeterli olacaktır.

4 Değerlendirme

Masalılık geleneği açısından ECG metinleri Halk Masalı mı Sanat Masalı mı sorusu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Yapılan incelemede ECG'in masal anlatma tekniği ile ilgili iz sürülmüş ve metinlerin tür özelliği hakkında önemli ve temel sonuçlar elde edilmiştir.

Metinler biçimsel açıdan incelendiğinde, uzun soluklu anlatımların ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Yazarın kullandığı öğüt ve nasihat içerikli eğitsel ifadelerin yanı sıra, yorumlayıcı ve büyüleyici üsluba sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca metne müdahale tekniği ile hakim anlatıcı kimliği dikkat çekicidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde ECG metinleri tür olarak halk masalından uzaklaşarak sanat masalına yaklaşmaktadır. Masalların muhtevası incelendiğinde de benzer sonuçlar söz konusudur. Metinlerde ilk göze çarpan realist çizgilerin ve dünyevi öğelerin varlığıdır. Motif dokusuna bakıldığında

¹³¹³ Masallarda yaşlı kadın ve kulübesi ile ilgili bkz. Ozan 2008

halk masalına özgü olan hayali ve sihirsel dokunun kaybolduğu, mitolojik ve kültürel değerlerin yerini daha dünyevi (profan) ve gerçekçi unsurların aldığı görülmektedir. Kullanılan karakterlerin tip özelliği incelendiğinde ise, modifikasyon yöntemiyle yeni karakterlerin kurgulandığı anlaşılmaktadır. ECG metinlerinin metinlerarasılığa güzel bir örnek olduğunu söylemek de mümkündür. İncelenen metinler birçok masalın bileşeni konumunda olmakla birlikte, evliya menkıbelerinden faydalanma söz konusudur. Metinlerde ayrıca halk kültürü unsurlarının barındığı ve halk inançlarından faydalandığı açıktır. Bunun ötesinde anlatı dokusunda HM motifleri ile meddah anlatıları gibi diğer türlerin izlerine de rastlanılmıştır.

Özetle Eflâton Cem Güney'in güçlü kalemile ortaya çıkan metinler, sanat masalları arasında değerlendirilebilecek türden oldukça anlamlı ve güzel örneklerdir.

5 Kaynakça

ÇORUHLU, Yaşar (2011): Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

EBERHARD, Wolfram ve BORATAV, Pertev N. (1953): Typen Türkischer Volksmärchen. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

GÜNEY, Eflâton Cem (1960): Gökten Üç Elma Düştü. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları

GÜNEY, Eflâton Cem (1992): Masallar. Kültür Bakanlığı Yayınları

KÚNOS, Ignác (1887): „*Oszmán-Török Népmesék, I. Kötet*”. *Oszmán-Török Népköltési Gyűjtemény*. Budapest: Kiadya a Magyar Tudományos Akadémia.

KÚNOS, Ignác (1889): „*Oszmán-Török Népmesék És Népdalok, Második Kötet*”. *Oszmán-Török Népköltési Gyűjtemény*. Budapest: Kiadya a Magyar Tudományos Akadémia.

KÚNOS, Ignác (1899): „Mundarten der Osmanen“, in: Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme. Band VIII. Hg. Wilhelm Radloff. St. Petersburg: C. ПИТЕПБЫПГЪ.

KÚNOS, Ignác (1907): Türkische Volksmärchen aus Adakale. Materialien zur Kenntnis des Rumelisch-Türkischen. Beiträge zum Studium der türkischen Sprache und Literatur. Leipzig: Verlag von Rudolf Haupt.

- LORENZ, Christoph F. (2000): „Leitmotiv“, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, s.399-401. Band II, H-O. Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag
- MEGAS, Georgios A. (1977): „Amor und Psyche“, in: Enzyklopädie des Märchens, Band 1, S. 464-472. Berlin: Walter de Gruyter Verlag
- OĞUZ, Öcal (2000): “Ren Geyikli Noel Baba veya Boz Atlı Hızır Baba”, Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları. Ankara: Akçağ Yayınları
- OZAN, Meral (2008): *Die 'tote' Seele*. München: Iudicium Verlag, 2008.
- OZAN, Meral (2009): Osmanlı Dönemi Türk Halk Masalları 1. Ankara: Turhan Yayınevi
- OZAN, Meral (2011): “Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları”, Milli Folklor 91, s. 72-84. Ankara: Geleneksel Yayıncılık
- PROPP, Vladimir (1986): *Morphology of the Folktale* [Masal Morfolojisi]. Texas: Ninth Paperback Printing
- RÖLLEKE, Heinz (2000): “Kunstmärchen”, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, s.366-369. Band II, H-O. Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag
- SAKAOĞLU, Saim (1999): *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları
- SAKAOĞLU, Saim (2002): *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları

Kısaltmalar:

- ECG: Eflâton Cem Güney
HM: Halk Masalı
KG: Kara Gülmez
KY: Kara Yılan
M: Mundarten der Osmanen (bkz. Kunos 1899)
NT: Nartanesi
SM: Sanat Masalı
ST: Sabırtaşı
T: Török Nepmesek
TTV: Typen Türkischer Volksmärchen
ZA: Zümrütanka

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN MASALARININ DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN TAHLİLİ

Yrd. Doç. Dr. Münir CERRAHOĞLU*

Özet

Geleneksel halk kültürümüzün önemli zenginliklerinden biri de masallardır. Sözlü anlatım türleri içerisinde büyükten küçüğe hemen herkes tarafından sevilen ve dinlenen mensur bir türdür. Dinleyenleri eğlendirirken eğiten gerçeği bazı sembollerle veya olağanüstü kalıplara sokarak anlatmaya çalışan, daha çok iyiyle kötünün çatışmasını konu edinen masallar mutlu bir sonla biter.

Daha çok bir eğlence vasıtası olarak düşünülen masallar tahlil edildiğinde ilk önce farkında olunmayan çok ilginç yapı ve durumları içinde barındırdığı görülür. Masallar günlük hayattan sıyrılarak, insanların hayallerinde tabiat ve gerçek dışı âlemden yaşattığı kahramanların hikâyesi gibi algılsa da masalın her zaman vermek istediği bir mesajı vardır. Bu bağlamda insan eğitimine önemli katkı sağlayan masallar insanı değerli kılan, sahip olduğu üstün nitelikleri ahlaki değerleri, hikmetli sözlerle ifade eder ve eğitim açısından önemli bir işlevi yerine getirmiş olur. Masalların sosyo-kültürel açıdan bir diğer işlevi ise insanî, ahlakî, kültürel, toplumsal ve evrensel boyutlara ulaşan bu duyarlılıkların özümsemesi ve benimsenmesini ifade eden değerler eğitimine katkı sağlamasıdır.

Bu bildiride Eflâton Cem Güney'in masallarında yer alan kibir ve bencilliğin, kıskançlığın ve hasedin, tembelliğin, iftira atmanın ve yalan söylemenin, insanları hor ve hakir görmenin kötü bir davranış olduğuna dair masal bölümlerinden örnekler verilecek; yine aynı şekilde emanete sahip çıkma, büyük sözü dinleme, doğru sözlü olma, zamanın kıymetini bilme, çalışkan olma, iyi evlat olma, iffetli yaşama, paylaşımcı olma vb. değerlere

* Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü Öğretim Üyesi/
munircerrah@hotmail.com

dikkat çekilecek böylece Eflâton Cem Güney'in masallarının "değerler eğitimi" açısından tahlili yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler:

Eflâton Cem Güney, masallar, değerler eğitimi

Abstract

One of the traditional folk tale of the wealth of our culture are important. Tales from largest to smallest in oral narrations loved and listened to by almost everyone is a kind of prose. The fact that educate listeners entertained by inserting into molds to explain some symbols or exceptional humping, mostly deals with the conflict of good and evil tale a happy ending.

Which is considered as more of a recreational vehicle when assayed tales first unknowingly hosting a very interesting building and is seen in situations. Tales of daily life peeling, people lived in the realm of dreams and unrealistic nature of the stories of the heroes of fairy tales may be perceived as a message that it has always wanted to give. In this context, an important contributor to human education that makes it worthwhile tales of people, the superior moral qualities, express with words of wisdom and education would have fulfilled an important function. Another function of the tales of the socio-cultural aspects of human, moral, cultural, social and sensitivity to universal dimensions of this express assimilation and adoption of values education is to contribute to.

In this paper, Eflâton Cem Güney's tales contained in the arrogance and selfishness, jealousy and envy of, lazing slander and lying, people disdain and despise the bad manners that fairy tale sections examples will be given; out in the same manner entrusted with great promise to listen, to be truthful, know the value of time, be diligent, be a good son, a chaste life, so that sharing. Cem so that it will draw attention to the value of Eflâton Cem Güney's tale of the Güney "values education" will be assayed.

Keywords:

Eflâton Cem Güney, fairy tales, values education

Giriş

Kültür tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçümünü gösteren araçların bütünüdür. (Türkçe sözlük 2011: 1558) Maddi (somut) ve manevi (soyut) ürünlerden oluşan kültürün maddi yönünü nesneye ve çevreye dayalı öğeler oluştururken manevi yönünü ise dil, din, edebiyat, halk inanışları, gelenek ve görenekler, örf ve adetler oluşturmaktadır. Kültürün manevi (soyut) bölümünde yer alan halk edebiyatı ürünleri toplumsal belleğin oluşmasında önemli bir görevi yerine getirmektedir. Sözel belleğin en önemli unsurlarından biri olan masallar ait oldukları kültürün rengini barındırması, toplumsal değerleri kuşaktan kuşağa aktarması bakımından işlevsel bir özelliğe sahiptir

Masallar evrensel anlamda kültürel değerlerin taşıyıcılığını yapan, geleneksel halk kültürümüzün sözel belleğinde asırlar boyu nesilden nesile anlatıla gelen milli anlatılardır. “Masallar genellikle yaşanmamış, yaşanması imkânsız bazı olaylara bağlı olabileceği gibi, yaşanmış ancak sonradan anlatıla anlatıla olağanüstülüklerle bürünmüş bir sözlü edebiyat ürünü olarak ifade edilebilirler (Elçin, 2004; Sakaoğlu, 1999; Yalçın ve Aytaş, 2003).

Toplumun hayal gücüyle oluşturulan masallar insanın hayal ettiği ve düşlediği dünyanın kurgulanmış halidir. Günlük hayatın yorgunluğundan ve stresinden bir nebze de olsa uzaklaşarak hayal dünyasında olağanüstü kahramanlara, olaylara ve mekânlara yer araladığı bir anlatı türüdür. Sakaoğlu'na (2002: 4) göre bu anlatı türü kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen özelliklere sahiptir.

Milli kültürümüzün zengin hazineleri arasında yer alan masallar, sosyo-kültürel hayatımızın hemen her döneminde yer almış, eğitim ve kültür dünyamıza önemli katkılar sunmuştur. Değişen ve gelişen dünyada pek çok kültürel unsuru bünyesinde barındıran masallarda işlenen ana konular evrensellik göstermiş, milletlerin buluşma noktası olmuştur. Bu duruma Ziya Gökalp “Halk masalları bir milletin en zengin hazinelerinden biridir. Milletinin eski seciyesi, eski mefkûresi masallarda mahfuzdur.” (Sakaoğlu, 2002: 15'ten) sözleriyle kültür zenginliğimiz konusunda masalın önemine işaret eder. Masalların kültürel devamlılık açısından önemine işaret eden Eflâton

Cem Güney ise masalların, geçmişle gelecek arasında kurduğu bağı ne kadar anlamlı olduğunu belirtir. Güney'e göre (1992:IX) masal denilip geçilmemesi gerekir. Çünkü masalların geçmişe dayalı duran dağ gibi kökleri, üstümüzde bağ gibi yeşerip duran dalları vardır.

Evet, tarihi süreçte sözel belleğimizin ilk kayıtları arasında yer alan masallar kuşaklar arası kuvvetli bir bağ kurmuş, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü vazifesi görmüştür.

Borataş (1969: 96) masalları, bireyin çocukluk döneminden başlayarak hayata hazırlayan, içinde yaşadığı kültürel ortamda kendine güvenen bir birey olarak yetiştirme amacını taşıyan araçlar olarak görür. Borataş'a göre bunu sağlayabilmek için masal içinde okuyucuya, dinleyiciye eğitim amaçlı verilmek istenilen unsurlardan yani iletilerden yararlanılmak gerekir. Bu iletiler arasında milli ve manevi değerlerin önemli bir yeri vardır.

Eğlenme ve hoşça vakit geçirmenin vasıtası olarak görülen masallar aynı zamanda eğitime dönük bir işleve sahip olması masala farklı bir görev yüklemiş, böylece masal insanların eğitime katkı sağlayan bir tür olarak görülmüştür. İyilik-kötülük, doğruluk- haksızlık, adalet- zulüm, alçak gönüllülük-kibir vb. zıt durumların temsil eden kişilerin mücadelelerinde hep iyinin, doğrunun, adaletli ve alçak gönüllü olanın kazanması insanlar üzerinde olumlu tesirler uyandırmış örnek davranışların insan bilincine yerleşmesine büyük katkılar sağlamıştır. İnsan hayatının hemen her kademesine hitap eden masallar evrensel değerler ışığında davranışa dönük işlevi yönüyle hayatımızdaki yerini her zaman korumuştur.

Bu bildiriye masalların eğitim açısından önemi ele alınacak ve masal ustası Eflâton Cem Güney'in masallarının değerler eğitimi açısından tahliline yer verilecektir.

1. Masalların Değerler Eğitimdeki Yeri ve Önemi

Ünlü antropolog William Bascom halk bilgisi ürünlerinin bireye ve topluma dönük dört ayrı işlevinden söz eder. Bunlar eğlenme, eğlendirme ve hoş vakit geçirme işlevi, toplumsal değerlere ve törelere destek verme işlevi, eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevi ve kişisel ve toplumsal baskılardan kurtularak rahatlama işlevidir. (Artun, 2005: 72'den)

Folklorun işlevleri arasında yer alan “eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması işlevi, özellikle yazılı kültür geleneği olmayan veya sözlü kültür ortamının tek kültür olduğu toplumlarda, folklorun taşıdığı bilgiler tarihsel olarak gerçek ve öğretimleri son derece önemli olarak kabul edilir. Bu bağlamda folklor, kültürün aynası ve insanlara yönelik pratik kurallar ve klavuz olarak düşünülmektedir.” (Çobanoğlu, 1999: 226)

Sözel belleğimizin önemli kodları arasında yer alan masalların milli değerler ve folklor unsurları bakımından kimliğimizin şekillenmesinde her zaman önemli bir işlevi olmuştur. Masallarda kullanılan dilin duruluğu, insanı gerçek âlemden hayal âlemine hazırlayan formellerin, hazır söz kalıplarının akıcılığı, kelime hazinesinin zenginliği kadar işlenen konular ve verilmek istenen mesajlar yönüyle de kültür varlığımızın önemli bir alanını oluşturmuştur. Özellikle hemen her yaşta insanın yaşam boyu eğitimine önemli katkılar sağlamıştır. Böylece masallar insanı değerli kılan, sahip olduğu üstün nitelikleri ahlaki değerleri, hikmetli sözlerle ifade eder ve eğitim açısından önemli bir işlevi yerine getirmiştir. “Masalların eğitimdeki en önemli görevi, çocuklara sunulan iyi kahraman örnekleriyle onların ruh dünyalarını geliştirmek ve karşılaştıkları problemleri yenerek onları hayata iyi bir şekilde hazırlamaktır (Arıcı, 2008:7).

İlk bakıldığında daha çok bir eğlence vasıtası olarak görülen masallar konuları yönüyle önceleri farkına varılmayan olağanüstülüklerle kurulu yapısında topluma ait pek çok unsuru bünyesinde barındırdığı görülür. Dışarıdan bakıldığında günlük hayattan sıyrılarak, insanların hayallerinde tabiat ve gerçek dışı âlemde yaşadığı kahramanların hikâyesi gibi algılsa da masalın her zaman topluma vermek istediği bir mesajı olmuştur. Ait oldukları toplumların gelenek, görenek ve inançlarını, sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarına ilişkin verilen mesajlarda en dikkati çeken ise toplumsal değerlerin korunmasına dönük olanıdır. Toplumun eğitimine katkı sunan masallar bireyin insanî, ahlakî, kültürel, toplumsal ve evrensel konularda duyarlılık göstermesini, değerleri özümsemesini ve benimsemesini amaçlar.

2. Eflâtun Cem Güney Masallarının Değerler Eğitimi Açısından Tahlili

Değer, bireylerin her hangi bir kişi, varlık, olay, durum, vb. karşısında ortaya koyduğu duyarlılıklardır. İnsanî ahlakî, kültürel, ruhsal, toplumsal ve evrensel boyutlarda oluşabilen bu duyarlılıkların özümsemesi ve benimsenmesi süreci, değerler eğitiminin esasını teşkil eder. Sevgi, saygı, cesaret, doğruluk, yardımlaşma, temizlik, nezaket, hoşgörü vb. genel kabul görmüş toplumsal değerlerdir.” (Yaman 2012: 17) Dürüstlük, sabır, adalet, eşitlik, bağlılık gibi evrensel değerler en güzel kendilerini masalarda dile getirirler. Özellikle sonu mutlu biten masalların çocukların gelişmesinde, kendilerini keşfetmelerinde, dünyaya umutla bakmalarında, onlara iyi ve doğru değerlerin öğretilmesinde önemi büyüktür.

Toplumsal anlamda değerler, toplum tarafından en iyi, en doğru en faydalı olduğu kabul edilen genelleştirilmiş davranış prensipleridir. Değerler eğitimi ise bireyin kişiliğini, bakış açısını ve davranışlarının yönünü belirleyecek, onun tanınmasında temel ölçütler olarak işlev görecektir önemli bir süreçtir. Bu yüzden bireyin belirli değerlerin farkına varması, yeni değerler üretmesi, benimsemesi ve davranışa dönüştürebilmesi birey eğitimi açısından son derece önemlidir.

Bu bağlamda Eflâtun Cem Güney’in masalları bireyin eğitime, kişiliğinin oluşmasına katkı sağlayan, davranışlarının yönünü belirleyen önemli bir muhtevası vardır. Güney’in masalları değerler eğitimi açısından tahlil edildiğinde yetime sahip çıkma, yalan söylememe, emanete sahip çıkma, dış görünüşe aldanmama, riyakâr olmama, büyük sözü dinleme, iftiradan uzak durma, kendini beğenmeme, haksızlık karşısında susmama, paylaşımcı olma, birlik ve beraberlik, kıskançlık ve haset, çalışmanın önemi, vefalı ve affedicili olma, doğruluk gibi değerlere yer verildiği görülür.

2.1. Yetime sahip çıkma

Türkiye tarihî ve kültürel geçmişi açısından binlerce yıllık vakıf medeniyeti ve geleneğine; güçlü bir insanlık kültürüne sahip bir ülke olmuştur. Türk sosyo-kültürel hayatında gerek dinî gerekse geleneksel inançların kabulleri bakımından öksüz ve yetime sahip çıkma kollayıp gözetme her zaman büyük bir erdem olarak görülmüştür. Bu düşünce ve inanç yapısı edebî türlere de yansımış özellikle yetimin hakkını yeme ve ona

zulmetme sıkça işlenmiştir. “Alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste” atasözü de bu durumu özetler niteliktedir. Eflâton Cem Güney'in masallarında sıkça işlenen konulardan biri de üvey anne ve yetim kız motifleridir. Örneğin Üç Turunçlar Masalı'nda yetimliğin zorluğu, üvey anne zulmü, üvey kardeş kıskançlığı vb. işlenir yetime zulmün cezasız kalmadığı sonunda gülenin yetim olduğu anlatılır:

Üç Turunçlar Masalı'nda (Güney 1957: 6-7) yetime sahip çıkılmasının gerekliliği şöyle işlenir: Memleketin birinde bir padişah ve padişahın da dünyada bir tek oğlu vardır. Padişah, oğlunun kendini bir gün terk edeceği kuruntusuna kapılır. Müneccim başını yanına çağırır ve yıldızına baktırır. Müneccim başı şehzadenin talihinin saçı bitmedik bir yetimin iki dudağı arasında olduğunu söyler. Müneccime göre yetim gülerse şehzade de gülecek, yetim ağlarsa şehzade de ağlayacaktır. Bu sözleri duyan padişahın dertleri daha artar. Bunun üzerine ak vezir padişaha teklifte bulunarak: “Padişahım der, yetime kılıç kalkmaz; iyi olan gönül almak, Kâbe yapmaktır. Siz iyi mi bir çeşme yaptırın. Öyle bir çeşme yaptırın ki bir oluğundan bal, bir oluğundan kaymak aksın. Gayri anadan öksüz, babadan yetim kim var kim yok gelsin bu çeşmeye; bal mı istiyor, bal doldursun, kaymak mı istiyor kaymak doldursun küpüne. Böylece yüzü gülmedik yetimlerin yüzü gülsün sonunda da talih şehzademizin yüzüne gülsün” der. Ak vezirin sözü, padişahın aklına yatar ve öyle bir çeşme yaptırır ki içenlerin tadı damağında kalır; bir içen bir daha içer ve böylece yetimlere gün doğmuş olur.

2. 2. Yalan

Kültürümüzde her kötülüğün kaynağı olarak kabul edilen yalan gerçeğin saklanıp bilinenin tam tersinin söylenmesidir. Başkalarını aldatmak ve yanıltmak amacıyla söylenen her türlü hile ve insanı aldatmaya yönelik bu davranış hem kültürümüzde hem de diğer kültürlerde hoş karşılanmaz. Güveni ve toplumsal dayanışmayı olumsuz etkileyen yalan Eflâton Cem Güney'in masallarında işlenen önemli motifler arasında yer alır. Turunç güzeli masalında (Güney 1957: 22) yalan söylemenin kötülüğü şöyle işlenir: Turunç güzelinin kılığına giren Karakız türlü hilelerle şehzadeyi avucunun içine alır. Turunç güzeli de kuş kılığına girerek şehzadeye yakın olabilmek için sarayın has bahçesin her sabah gelir bir dala konar ve ötmeye başlar. Karakız ötenin turunç güzeli olduğunu anlar onu bir bahane bularak öldürtmek ister. Hasta numarası yapar bunun üzerine tedavisi için saraya hekimlerin biri gelir biri gider. Gelen her hekime rüşvet vererek hastalığının iyi olabilmesi için has

bahçede öten kuşun öldürülmesi gerektiği konusunda ağız birliği yaparlar ve şehzadeyi bu konuda ikna ederler.

Külkedisi Masalı'nda emanete sahip çıkmamanın ve yalan söylemenin ne denli kötü bir davranış olduğuna vurgu yapılır. Masala göre (Güney 1957: 28-38) memleketin birinde bir kocakarı, kocakarının da bir keloğlu vardır. Keloğlan tembel olduğu için bir gün annenin sabrı tükenir ve “işte benden görüp göreceğin, elimden alıp yiyeceğin son kısmet bu” der ve evde kalan son ekmeği de oğluna verir. Bir eline ekmeğini bir eline değneğini alan Keloğlan çalışmak için yollara düşer. Yolculuğu sırasında ilk önce yaşlı bir kadınla karşılaşır ve elindeki ekmeğini ona emanet eder. Yine yoluna çıkan bir kilimciye ise yününü ve yumağını geri almak üzere verir yoluna devam eder. Son olarak bir düğün sahibine rast gelir ona da kilim ve keçesini emanet bırakır. Ancak emanetlerini geri almak üzere tekrar döndüğünde hem yaşlı kadın, hem kilimci hem de düğün sahibi türlü yalanlarla emanetleri kaybettiklerini söylerler. Keloğlan bu duruma çok üzülür.

Sırmalı Pabuç Masalı'nda (Güney 1992: 3-5) doğruluğun önemine dikkat çekilir, yalanın olumsuz bir davranış olduğu üvey anne ve öksüz kız motifleriyle anlatılır. Masalda üvey anne zulmü gören öksüz bir kızın hikâyesi vardır. Öksüz kız bir gün sarı ineği önüne katıp yayıma götürür. İnek yayılırken (otlarken) öksüz kız da bir ağacın altında elinde yumak yün eğirmeye başlar. Bu sırada esen bir rüzgâr dağdan dağa eser ve elindeki yumağı götürür. Yumağın peşine düşen öksüz kız uzun bir taktiden sonra yumağın bir kulübeye düştüğünü görür. Kulübeye girdiğinde altında hasır olan bir Akça nineye rastlar. Durumdan haberi olduğunu söyleyen Akça Nine öksüz kızın başından ve kalbinden geçenleri bildiğini söyler. Üvey anasından korkmamasını, rüzgâra kaptırdığı yün yerine saçından bir tutam vermek suretiyle onu yün olarak eğirmesini, bükmesini ve yumak yapmasını tavsiye eder. Öksüz kız bu durumun yalan olacağını düşünür ve Akça Nine'ye şunları söyler: “Aman nine, o nasıl söz! Ben kendi başımı kayırır da sizin başınızdan bir tel koparırsam, Allah ne der; iki elim yanıma düşmez mi? ... Varsın yumağı, yele verdimse o da beni sele versin, ne çıkar” der. Üvey annesinin bu duruma kızıp kendine zulmedeceğini bildiği halde doğruluktan ayrılmaz ve yalan söze meyletmez.

2. 3. Birlik ve beraberliğin önemi

İnsanları ayrığa, düşmanlığa, kin ve nefrete düşürecek, huzursuzluğa ve mutsuzluğa götürecek olayların önlenemesinin bir yolu da birlik ve beraberlik içinde yaşayabilmektir. Toplumun en küçük grubu olan aileden başlamak suretiyle toplumun hemen her alanında ayrımcılığa düşmeden uyum içinde yaşanabilmesi insan hayatını ve toplumsal yaşamı düzene koymasından son derece önemlidir. Aile içinde çocuklar, okullarda öğrenciler, iş yerlerinde çalışanlar arasında her hangi bir ayrımcılığın olmaması, paylaşımcı ve huzurlu bir yaşam sürülebilmesi ancak birlik ve beraberlikle mümkün olmaktadır.

Birlik ve beraberliğe dikkat çekilen Zümrütüanka Masalı'na (Güney 1956a: 3-12) göre ülkelerin birinde bir padişahın ölmeden önce son muradı olan perili ağacın perili elmalarını getirmek için üç oğlunu görevlendirir. Ancak padişahın oğulları devin başını getirme konusunda anlaşmazlığa düşerler. Bunun üzerine padişah oğullarına şu nasihatte bulunur: “Hey oğullarım, bu gün bir devin yedi başını paylaşmıyorsunuz; yarın şu tacı tahtı nasıl bölüşeceksiniz? Birbirinizin kanına eklemek doğrayacağınız, birbirinize kol kanat gerin; şu üçünüz bu dünyada bir ordu, öteki dünyada komşu olun ki yaşarsanız el beğensin, ölürseniz yer beğensin”) der.

2. 4. Çalışmanın Önemi

Çalışmanın ve çalışkanlığın insan hayatına önemli katkıları vardır. Bu yönü ile başarılı ve mutlu bir hayatın yolu çalışmaktan geçer. Başarılı bir hayat ise mutlu, uyumlu ve yaptığı işten zevk alma duygusu yaşatan bir hayattır. Tembellik ise bunun tam tersidir ve insanı mutsuz eden, başarısızlığı ve kendine güvensizliği yaşatan bir duygudur.

Eflâton Cem Güney, Altın Heybe Masalı'nda (1953: 3-4) çalışmanın önemli bir değer olduğunu annesinin Keloğlan'a verdiği öğütte görürüz. Masala göre annesi çalışmayan işe güce gitmeyen, tembel tembel oturan, elini sıcak sudan soğuk suya vurmeyen oğlu Keloğlan'ın durumuna çok üzülür ve ona şöyle nasihatte bulunur: “A kel oğlum, keleş oğlum, söyleye söyleye dilimde tüy bitti. Babandan kalan para da suyunu çekti, elimizde avucumuzda kalmadı; ama elde neler yok! Memleket var, kaldırımları altın döşeli. Memleket var, sokaklarından altın gibi su akıyor. Memleket var altın, kazmanın ucunda, böyle boş duracağına toprak kazıp altın çıkarsan olmaz mı? der ve bu sözleri ile boş boş oturmanın ona bir fayda sağlamayacağını hatırlatır ve çalışmanın önemli olduğunu söyler.

2. 5. Riyakârlık

İnsanların olduğundan farklı görünüp ikiyüzlü davranması, riyakârlık olarak tanımlanır. “Ya olduğun gibi görün, ya da görüldüğü gibi ol” sözü riyakârlığın olumsuz bir davranış olduğunu özetler niteliktedir. Eflâton Cem Güney Kırk Haramiler Masalı’nda (Güney 1957: 60-71) kırk haramilerin Resul bey karşısında sergiledikleri ikiyüzlü davranış riyakârlığa bir örnek olarak verilebilir. Masala göre, Tebriz şehrinde zengin, iyi kalpli, cömert, yoksulu gözeten Hoca Ahmed’in beklenmedik ölümüyle bütün malı mülkü oğlu Resul’e kalır. Hoca Ahmed’in ölümünü duyan Kırk haramiler “bize yağlı bir kapı açıldı” düşüncesiyle düğün bayram ederler. Kırkı kırk dereden su getirip Resul Bey’in için değişik dolaplar kurarlar. Resul hayırlı bir evlattır her gün ikindi namazı ile akşam namazı arası babasının mezarını ziyaret eder, mezar toprağına yüzünü gözünü sürer. Bu durumu haber alan Kırk haramiler Resul’den önce Hoca Ahmed’in mezarına sırayla gider mezar başında riyakârane gözyaşı döker, bazen Kur’an okurlar bazen de yas tutarlar. Oğul Resul’e de babalarını tanıdıklarını onun ölümüne çok üzüldüklerini, rüyalarında her gün babalarını gördüklerini söylerler, yalan üzerine yalan eklerler. Çünkü niyetlerinde oğul Resul’ün gözüne girmek ve sarayın türlü türlü nimetlerinden yararlanmaktır. Oğul Resul Kırk haramilerin bu ikiyüzlü tavırlarına aldanır, babasını onların çok sevdiğini düşünür. Böylece onları sarayına götürür, türlü ziyafetlerde bulunur. Derviş kılığına bürünen Kırk haramiler türlü türlü yalanlarla oyunlarla postu saraya atarlar, aylarca hak etmedikleri bir ilgi ve alaka görürler. Türlü türlü ikramlara mazhar olurlar. Ve günün birinde sesiz sedasız sarayı terk ederler. Oğul Resul meselenin iç yüzünü öğrenir ama iş işten çoktan geçmiş olur ve kandırıldığını anlar.

2. 6. Büyük Sözü Dinleme

Anne baba başta olmak üzere büyüklerin sözünü dinlemek onların tavsiyeleriyle hareket etmek kültürel geleneğimizde ve inanç değerlerimizde her zaman önemsenmiş ve kabul görmüş bir durumdur. Yaralı Geyik Masalı’nda (Güney 1956: 30-37) büyük sözü dinlemenin önemine işaret edilir tersi durumda ise insanın bir takım olumsuzluklarla ve zorluklarla karşılaşacağı mesajı verilir. Bu durum masalda özetle şöyle anlatılır: Ceren Ali adında bir geyik avcısı vardır. Yine bir gün geyik avına çıkan Ceren Ali yavru bir geyik avlar. Bu duruma üzülen annesi oğlunun küçük bir cana kıyması karşısında tepki gösterir, yaptığı davranışın yanlış olduğunu, günah olduğunu söyler, tövbe etmesi konusunda öğütlerde bulunur. Bir müddet

annesinin öğütlerini tutan Ceren Ali bir süre sonra annesine verdiği sözü unuttur ve bir geyiğin peşine düşer. Avlamak için peşine düştüğü geyik daha önce yavrusunu avladığı geyiktir. Uzun bir takipten sonra geyik bir uçurumdan kendini atar. Ceren Ali de beline bir ip bağlar ve kendini aşağı sarkıtır. Tam geyiğin bulunduğu yere ulaşmışken ipi bağladığı dal kırılır ve kayanın dibine düşer. Kolu kanadı kırılır ve her tarafı kül ufak olur. Avlamak istediği geyik sütünü merhem eder ve Ceren Ali'nin yaralarına sürer, ölümden kurtulmasına sebep olur.

2. 7. İftira

İftira kişiye ve topluma zarar veren masum insanları yok yere zora sokan kötü davranışların başında gelir. Şahitler Kayası Masalı'nda (Güney 1956: 51-54) toplumun ve bireyin hoş karşılamadığı aynı zamanda bir davranış sorunu kabul edilen iftiranın ne kadar kötü bir davranış olduğu anlatılır. Sebebi araştırılıp gerçeği öğrenilmeden masum bir insana iftira atmanın çirkinliği üzerinde durulan masalda, gerçeğin er geç bir gün ortaya çıkacağı vurgulanır. İftiranın hem birey hem de toplum için sorunlu bir davranış olduğu masalda sorumsuz bir evladın sadık çobanlarına iftirada bulunması ve bu iftira karşısında kayaların şahitlik etmesi hadisesiyle açıklanır. Masala göre “Dağların eteğinde yeşillikler içinde Garip çoban adında deli dolu bir çoban yaşamaktadır. Bir gün sürüsünü güderken sürüden Gülsüm Bacının danası dağdan yuvarlanır ve ayağı kırılır. Garip çoban türlü zorluklarla hayvanı düştüğü yerden çıkarır, mintanını yırtar ve dananın ayağını sarıp sarmalar, Gülsüm Bacının evine getirerek teslim eder. Başından geçeni Gülsüm Bacıya bir bir anlatır. Gülsüm Bacı çobanın anlattığına inanır ve söz söylemez. Ancak ağzından çıkanı kulağı duymayan Gülsüm Bacının hayırsız oğlu dananın bu halini görünce el demez, ar demez, ağzına geleni sayıp döker ve hayvanın ayağını taşla çobanın kırdığı iftirasında bulunur, çobana bir şahidinin olup olmadığını sorar. Çoban da dağ başında şahidin ne gezeceğini, olayın anlattığı şekilde olduğunu söylese de inandıramaz. Çoban yalana borcunun olmadığını mutlaka bir şahit isteniyorsa da dağ ve taşın kendisine şahit olduğunu söyler. Daha sonra başını köyün üstündeki dağa dikerek: “Hey dağlar, taşlar, Allah için dile gelin de siz söyleyin bâri; bu böyle olmadı mı; Sarı dananın ayağı yuvarlanarak kırılmadı mı?” der ve dağdan taştan medet umar. Bu sırada dağdan kopan iki kaya parçası köyün üstüne doğru yuvarlanmaya başlar. Adeta çobana şahitlik eder.”

İnsanlara özellikle de masum kişilere iftirada bulunmanın ne kadar kötü bir davranış olduğu başka bir masalda, Sırmalı Pabuç'ta (Güney 1992: 6) dile getirilir. Masal göre üvey anne elinde türlü sıkıntılara maruz kalan öksüz bir kız vardır. Üvey anne öksüz kıza kötülük adına elinden geleni arkasına koymaz ve türlü türlü iftiralar atarak ona zulmeder. Üvey anne yine bir gün öksüz kıza zulmedecek bir bahane arar ve iftiraya atar. Öksüz kız iftira karşısında ağlamaya başlar. Bu durum karşısında bir hikmeti Hüda olarak sarı inek dile gelir ve konuşmaya başlar, öksüz kıza iftirada bulunanlara: “Hey Allah’ın zalimleri; ağzınız nasıl varıyor da şu öksüze dil uzatıyorsunuz. Doğan ayda, batan günde kara var, onda yok. Ben de şahidim, yer gök de şahit buna!” der.

İftiranın değişmeyen yüzünün kendini gösterdiği üvey anne elinde türlü sıkıntılar yaşayan Sedef’in maruz kaldığı iftirayı konu alan Sedef Bacı Masalı’dır. Masalın konusu kısaca şöyledir: Ülkelerin birinde bir padişah ve padişahın da üç oğlu ile bir kızı vardır. Padişahın hanımı beklenmedik bir zamanda ölür. Hanımının bu zamansız ölümü karşısında padişah, çocukları ve saray halkı derin bir üzüntüye kapılır herkes günlerce yas tutar. Annelerinin ölümü sonrası padişahın oğullarını ve kızını her şeyden üstün tutar onlara aşırı bir sevgi duyar. Ancak padişahın çocuklarını özellikle de kızını çok sevmesi birilerini rahatsız eder. Bu mutluluğu kıskananların başında ise kendisine durumdan vaziyet çıkarmaya çalışan Kara vezir gelir. Kara vezir padişahın aklına girer ve ona çocuklarına annelik yapacak bir anneye ihtiyaç olduğunu söyler ve teklif olarak da kendi kızının padişaha iyi bir eş ve çocuklarına da iyi bir anne olabileceği konusunda padişahı ikna eder ve kızını padişaha eş olarak vermeyi başarır. Kara vezirin kızı padişahı avucunun içine alıncaya kadar çocuklara iyi davranır ancak zamanla saman altından su yürüterek çocukları ile padişahın arasını açmayı başarır. Özellikle padişahın çok sevdiği küçük kızı Sedef’i kıskanır ve babasıyla arasını açacak değişik planlar yapar böylece Sedef’e akla hayale gelmeyen iftiralar atar, Sedef’i onlara kötüler. Sonunda amacına ulaşır ve Sedef’le saraydaki herkesle arasını bozar bu da yetmezmiş gibi babasının da gözünden düşürür. Üvey annenin türlü eziyetlerine maruz kalan Sedef, çok zor günler geçirir. Ancak ağabeylerinin desteğiyle üvey annenin yaşattığı bu sıkıntıları atlatır ve bir müddet sonra babasının güvenini tekrar kazanır. (Güney 2006: 64)

2. 8. Kendini beğenmişlik

Başkalarını küçük görme, kendini herkesten üstün görme ve beğenme bir davranış bozukluğu olduğu kadar toplum tarafından da hoş karşılanmayan bir davranış çeşididir. Milli ve kültürel değerlerimizle uyuşmayan ve halkımız tarafından hoş görülmeyen bu durum Zümrütünanka Masalı'nda ele alınır. Masalda (Güney 1956 a: 7) kendini beğenen, başkalarından üstün gören, gurur ve kibire kapılan, içe kapanık insanların hayatta başarılı olamayacağına dikkat çekilir. Bu durum Zümrütünanka Masalı'nda bir padişahın oğlu hakkındaki düşüncelerinde karşımıza çıkar. Masala göre ömrünün sonlarına yaklaşan bir padişaha bir gün rüyasında ona ömrü sona ermeden “perili ağacın perili elmalarını görmesi” söylenir. Rüya sonrasında padişah perili ağacın elmalarını görmeye karar verir. Elmaları getirme görevini üç oğlundan hangisine vermeyi düşünür ve çocuklarının kabiliyetlerini gözden geçirir. Sırasıyla çocuklarını kabiliyetlerine göre tahlil etmeye başlar. Büyük oğlunun kendini beğenen biri olduğunu düşünür onu bu işe ehil görmez. Bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Büyük oğlum, kendini beğenmişin biri: okumadan âlim, yazmadan kâtip, gezmeden seyyah, olunmaz. Çalımından geçilmiyor ama daha bir çaydan geçip de çalıyı bile koparamaz, kaldı ki devin el attığı elmayı mı koparsın” der.

2. 9. Kıskançlık

Kıskançlık, sevilen birinin başkası ile paylaşılmasına katlanamamaktır. Kıskançlık doğuştan genlerimize şifrelenmiş bir duygusal özellik olabileceği gibi zamanla sosyal hayatın değişik dönemlerinde de kazanılan ve insanı zamanla mutsuz eden bir duygudur. Yaşamın her döneminde görülebilen bu duygu çocuklukta biraz daha yoğun yaşanır. İlk örnekleri Hz. Âdem'in çocukları Habil ile Kabil arasında görülen bu duygudur.

Hz. Yusuf'un kıssasında görülen kardeşler arası kıskançlığın bir benzeri Zümrütünanka Masalı'nda (Güney, 1956a: 35) işlenir. Masalda kardeşler arası kıskançlığın olumsuz bir davranış ve bir değer yoksunluğu olduğu şöyle verilir: Ülkelerin birinde bir padişah ve padişahın da küçük kardeşlerini kıskanan üç oğlu vardır. Padişah bir gün üç oğluna “üç elma güzelini” bulmaları görevini verir. Küçük kardeşlerini kıskanan ve ona değişik oyunlar planlayan büyük ve ortanca kardeşlere gün doğar. Babalarının verdiği görevi yerine getirmek amacıyla üç kardeş yola çıkar. Türlü maceralardan

sonra karşılaştıkları bir kuyuya küçük kardeşlerini atarlar. Daha sonra babalarının yanına gelirler türlü türlü yalanlarla yedi başlı devin kardeşlerini yediğini söylerler.

2. 10. Vefa

Vefa duygusu, insan yaşamında kişiliğinin en önemli göstergelerinden biridir. Bireyin yaşantısında kendisine katkı sunan, emeği geçen veya yol gösteren birilerine karşı minnet ve şükran duygusu taşıması vefalı davranmasını gerekli kılan bir unsurdur. Her şeyin karşılıklı çıkar ilişkisi üzerine kurulmaya çalışıldığı günümüzde eksikliğini fazlaca hissettiğimiz bir değerdir.

Eflâton Cem Güney'in masallarında üzerinde durulan önemli değerlerden biri de vefa duygusudur. Sırmalı Pabuç Masalı'nda (Güney 1992: 1-20) insanların sadece birbirlerine karşı değil aynı zamanda kader birlikteliği yaptığı diğer canlılara karşı da vefalı olabilmenin en güzel şekilde ele alındığı görülür. Bu durum masalda annesi ölen öksüz bir kızın hayat hikâyesiyle verilir. Masalın kısaca özeti şöyledir: Öz kızına iyi davranan, kendi kızının elini sıcak sudan soğuk suya sokturmayan üvey anne her işini öksüz kıza yaptırır, ona türlü türlü sıkıntılar verir her fırsatta onu küçük görür ve eleştirir. Öksüz kız yapılanlar karşısında çok üzülür ancak derdini kimselere anlatamaz. Bazen yapılan bu zulümler karşısında tahammül edemez alıp başını başka yerlere gitmek ister ancak kader birlikteliği yaptığı yer yer derdini paylaştığı sarı ineğiyle küpeli horozunu bırakıp gitmek ona engel olur. Öksüz kız çoğu zaman ahırın üstündeki kerevette yatar onlarla dertleşir, derdini onlara anlatır. Bu arkadaşlık öyle bir hal alır ki artık onlarla can ciğer olur.

Başından türlü hadiseler geçen Öksüz kız sonunda saraya gelin olur ve Sırmalı ile Küpeliyi unutmaz. Onun için dünya bir yana onlar bir yanadır. İkisini de sarayın çiftliğine gönderir, sarayın gelini olduktan sonra da onlarla birlikte yaşamaya devam eder, onları yanından ayırmaz. Böylece vefanın en güzel örneklerinden birini ortaya koymuş olur.

2. 11. Affedicilik

Hataları karşısında birilerini affedebilmek insanın nefesine zor gelen ancak neticesi hem birey hem de toplum açısından güzel karşılığı olan bir davranıştır. İnsan kendisine yapılan haksızlık karşısında aynıyla mukabelede bulunmak, öfkeye kapılıp ona zarar vermek isteyebilir ya da affedebilir. Milli ve manevi değerlerimiz arasında hatalara karşı aynıyla mukabele etme yerine affedici olabilmek önemli görülen bir davranıştır.

Sırmalı Pabuç Masalı (Güney, 1992: 19) affedebilme erdemi açısından önemlidir. Masalda yıllarca üvey annesinin elinden türlü türlü eziyetler gören öksüz bir kızın saraya gelin olması şekliyle mutlu sonla biten masalda affedici olabilmenin güzel bir örneği karşımıza çıkar. Yıllarca kendine eziyet eden üvey annesini ve kızını cezalandırma imkânı bulduğu halde Öksüz kızın affediciliği anlatılır. Saraya gelin olan öksüz kız kendine yapılan zulümlere zulüm ile karşılık vermez ve ak yürekli kadına duygularını şunları söyler: “Bana ettiklerini ne kırk satırla ödeyebilirler, ne kırk katırla... Bir var ki bu da bir ana, bunun da bir kızı var; bana oldu olanlar; bari ona olmasın; anası günahını kanıyla öderse, kızı da benim gibi bir üvey ananın eline düşer sonra... İyisi mi ben Allah'a havale ettim, gayri ne padişaha duyurun, ne de padişah oğluna; aramızda bir sır olarak kalsın bu!” der üvey annesini ve üvey kardeşini affeder.

Sonuç

Sonuç olarak değer yargılarının değiştiği, kabullerin farklılaştığı, kavramların birbirine karıştığı günümüzde sosyo-kültürel hayatımızı şekillendiren, bireyin ve toplumun huzuruna katkı sağlayan milli ve manevi değerlerimiz unutulmaktadır. Bu nedenle çocuklara ve gençlere değerler eğitiminin verilmesi daha da önem kazanmaktadır.

Milli ve manevi değerlerin işlendiği kaynaklar arasında masallar önemli bir yer tutar. Sözlü gelenek ürünleri arasında yer alan masalların tematik kodlarına işlenmiş olan değerler her yaş grubundan insanlara hoşça vakit geçirip eğlendirmesinin yanı sıra onların değerler eğitimi kazanmasına önemli katkı sağlar. Eflâton Cem Güney'in masallarında örneğine sıkça rastladığımız gizemli olay örgüsüne kodlanmış birlik ve beraberlik duygusu, doğruluk, yalandan uzak durma, vefalı olma, yetime sahip çıkma, kıskanç olmama, paylaşımcı olabilmek, affedicilik, kendini beğenmeme, iftiradan uzak

durma, çalışkanlık gibi unutulmaya yüz tutmuş pek çok değer örneğine rastlanır.

Önceki yüzyıllara nazaran 21. yüzyılda daha fazla eksikliğini hissettiğimiz değerlerimizin yeniden toplum hayatıyla buluşabilmesi adına masal metinlerinden yararlanılması öğrencilere kazandırılacak davranışlar açısından oldukça önemlidir. Eflâton Cem Güney’in masalları başta olmak üzere pek çok masal metninin değerler eğitimi açısından tahlil edilmesi, teknolojinin imkânlarından da yararlanmak suretiyle masal içeriklerinin değişik formatta ve ortamda her yaş grubundaki insana sunulabilmesi milli ve manevi değerlerimizin unutulmamasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına adına büyük katkı sağlayacaktır.

Kaynakça

Arıcı, Ali Fuat. “Masalların Çocuk Edebiyatında Kullanımı”, Çoluk-çocuk Dergisi, Sayı:87, 35- 38.

Arıcı, Ali Fuat. “Eğitimde Masalın Yeri”, İlköğretmen Dergisi, Sayı: 17, 6-9.

Artun, Erman. Türk Halk Bilimi. İstanbul. Kitabevi Yayınları. 2005.

Aydın, Mustafa, “Değerler, İşlevleri ve Ahlak”, Eğitime Bakış Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 19, s. 39

Çobanoğlu, Özkul. Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara. Akçağ Yayınları. 1999.

Kıyaslayın: Hülya Çevirme, “Masal ve Efsanelerde Halk Eğitimi”, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 7, Yıl: 2004, Bahar Dönemi/

http://web.inonu.edu.tr/~efdergi/arsiv/Hulya_masal.htm, (Erişim Tarihi: 25 Nisan 2012).

Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, 12. baskı, Ankara, 1995, s. 625.

Güney, Eflâton Cem, Bu Toprağın Masalları V “Altın Heybe, Kül Kedisi, Felek Sillesi”, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1953

- Elçin, Şükrü. Halk Edebiyatına Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004
- Güney, Eflâton Cem, Bu Toprağın Masalları VI, “Zümrütüanka”, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1956a
- Güney, Eflâton Cem, Evvel Zaman İçinde, Yeditepe Yayınları, Ankara, 1956b
- Güney, Eflâton Cem, En Güzel Türk Masalları, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1957
- Güney, Eflâton Cem, Masallar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992
- Güney, Eflâton Cem, Evvel Zaman İçinde, Kapadokya Yayıncılık, Ankara, 2006
- Özensel, Ertan, Sosyolojik Bir Olgu Olarak Değerler, Değerler Eğitimi Dergisi, C.1, S. 3, 2003
- Sakoğlu, Saim. Masal Araştırmaları. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Yalçın, Alemdar-Gıyasettin Aytaş. Çocuk Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN "MASALLAR" ADLI KİTABINDA YER ALAN METİNLERDE MİTOLOJİK UNSURLARI

Doç. Dr. Nedim BAKIRCI*

GİRİŞ

Mit bilimi manasına gelen Mitoloji, tarih öncesi dönemlerde toplumların inançlarını, tarihlerini, kültürlerini içine alan bir bilimdir. Bu bilime mit adı verilir. Türkler de diğer büyük milletler gibi mitolojik bir dönem geçirmişlerdir. Eski Türklerin kâinatın ve insanlığın oluşumu, yaşayanlarla ölümler arasındaki ilişkiler, insanların sosyal münasebetlerinin nasıl olması gerektiği hakkındaki düşüncelerini mitolojilerinde bulabiliriz (Seyidoğlu 1995: 91).

Mitoloji semboller ilmi demektir. Mitolojinin sembolleri kelimelerdir. Mitolojik her kelimenin altında bir hazine gizlidir. Halk anlatmaları içersinde de pek çok mitolojik kelimeler veya unsurlar vardır.

Metin Ergun, mitolojiye üç boyutlu bir resim mantığıyla yaklaşmak gerektiğini, resmin dış yüzeyindeki manasız şekiller mitolojinin kelimeleri olduğunu söyler (Ergun 2010: 138). Bu tür resimlere bakmayı bilen bir araştırmacı, manasız gibi görünen şekilleri manalı şekiller olarak düşünmeye başlar.

Mitoloji, fiili hayatın değil ruhi veya düşünce hayatının ürünleridir. Belki de bu sebeple mitoloji tamamen kelimelerin dünyasında yaşamaktadır.

Metin Ekici bir yazısında mitin; efsane, masal, destan ve fıkraya, destanın ise hikâyeye, hikâyenin de meddah hikâyelerine dönüştüğünü belirtir (Ekici 2005: 226). Ekici, bu dört türün mitlerden sonra yer almasını, onların art zamanlı olmalarına; bir arada bulunmalarını ise eş zamanlı olmalarına bağlar. Bu eş zamanlı olma da bu türlerin birbirleriyle yakın bir ilişki içinde olmalarını gerektirir. Dolayısıyla bu ilişkiye bağlı olarak bu türler birbirlerine

* Niğde Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nedimbakirci@hotmail.com, nedimbakirci@gmail.com.

motif ve epizot alıp verirler ve anlatıcıların tavırlarına göre de birbirlerinin içine girerler (Ekici 2005: 228).

Yapıları, kaynakları ve motifleriyle çeşitli incelemelere konu olan halk anlatmaları ile mitoloji arasında varlığı ileri sürülen ilgi geçen yüzyıldan bu yana tartışılmaktadır. Grimm Kardeşler, Max Lüthi, Arnold Van Gennep, Vesselski gibi pek çok araştırmacı; özellikle masallar ile mitoloji arasında motif ilişkisi bulunduğunu iddia etmişlerdir. Konuyla ilgili bir görüş ise “motiflerin içinde buldukları masallardan daha eski olduğu” şeklindedir (Duyamaz 1998: 91-92).

Aslında bütün bu mit, masal, hikâye karmaşası tek bir gerçeğe dayanmaktadır. O da, araştırmacıların da değindiği gibi; masal, efsane, hikâye gibi türler içinde az ya da çok mitleri barındırmasından kaynaklanmaktadır.

Halk anlatıları insanlık tarihiyle yaşittir. İlk metinler hiç şüphesiz evreni, kozmosu tanımlama adına oluşturulan mitolojik metinlerdir. Halk anlatıları, ait olduğu toplumun bütün özelliklerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan zengin hazinelerdir. Bu hazinenin kökleri, çok eski zamanlarda oluşmuş inançlara dayanır. Bu inançlar, halk hafızasında yaşayarak, halk anlatıları içinde günümüze kadar gelebilmiştir. Ancak bu halk anlatıları içinde yer alan mitolojik unsurların bazılarının açık bir şekilde ifade edilirken bazıları da simgeler şeklinde ifade edilmiştir.

Halk anlatmaları içerisinde pek çok mitolojik ögenin bulunduğu metinlerden biri de hiç şüphesiz masallardır. Bu bildiri Eflâton Cem Güney’in “Masallar” (Ankara 1997) adlı kitabında yer alan metinlerde mitle ilişkisi olabilecek kavramlar ve çağrışımlar tespit edilecek ve yorumlanacaktır.

Eflâton Cem Güney’in Masallar adlı kitabında yirmi üç masal metni yer almaktadır. Yirmi üç masal metninde mitolojiyle doğrudan veya dolaylı ilişkisi olan unsurları şu şekilde sıralayabiliriz.

MİTOLOJİK UNSURLAR

1. AKSAKALLI İHTİYAR, PİR, DERVİŞ, HIZIR

Halk anlatmalarından özellikle masalarda aksakallı ihtiyar, derviş, pir, Hızır gibi adlarla ortaya çıkan kişiler, yardımcı tip olarak yer alırlar. Onlar, kahramanların doğumunu sağladıkları gibi zor durumlarda da kahramanlara

yardımcı olurlar. Kahramanların başarması gereken işlerde onlar daima kahramanın yanındadırlar. Kahramanlar, aksakallılara ihtiyaç duyarsa dua ederler ve onlar anında kahramanların yanında olurlar. Kahramanlar, bu ihtiyarlar sayesinde engelleri aşarak başarıya ulaşırlar. Masallarda aksakallı ihtiyarın, dervişin veya pirin Hızır olarak anılmasının sebebini Bahaeddin Ögel'e göre "Eski Türk kocaları, ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardı. (Kocaları) Türk edebiyatı ile şehir kültürlerinde Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmişlerdir." (Ögel 1995: 89). Görüldüğü gibi İslamiyet'te önemli bir yeri olan Hızır, Türklerin eski inançlarındaki gök sakallı, aksakallı kocaların yerini almıştır. Ayrıca Ögel'in ifade ettiği gibi, gök sakallı ve aksakallı kocalar İslamiyet kimliğiyle, eski özelliklerine pek çok unsur da katmışlardır.

Türklerin inancının merkezinde "Tengri" vardır. Bunu, etrafında bulunan yardımcı ve koruyucu iyeler, kara iyeler ve ata ruhu tamamlamaktadır (Kalafat 1996: 7). Orta Asya ve Sibiry Türkleri arasında derlenen bilgiye göre yardımcı iyeler; Tengri Ülgen'in oğulları, kızları ve diğer bütün iyelerdir (Kalafat 1996: 17). Bu iyelere yer-su ruhu da denilebilir. Türk vatani; Tanrı, yer su ruhları ve atalar tarafından korunmaktadır. Yer-su ruhları, yaşanılan yeri temsil ettikleri için genellikle dağların eteklerinde, nehirlerin kaynaklarında, denizlerde otururlar (Çoruhlu 2002: 33).

Gelincik Günü adlı masalda Beyoğlu bir pınar başında uyuya kalır. Rüyasında bir pir ile boyu serviye, kokusu güle benzeye bir kız görür. Pir, Beyoğluna ve kıza bade sunar. Oğlanla kız birbirlerinin elinden bade içerler. Oğlan uykudan uyanınca kendinden geçer, oğlanın ağzını bıçak açmaz olur.

Subaşında uyuya kalma ve rüyada piri görme mitolojik özellikler barındıran unsurlardır. İslamiyet öncesi yani Türk mitolojisinde ise Gök sakallı, Aksakallı kocalar vardı. Pir, derviş, ihtiyar, Hızır gibi ifadeler İslamiyet sonrası Türk edebiyatında ve şehir kültürlerinde kullanılmaya başlamıştır. Bu masalda da oğlanın rüyasına giren pir, gök sakalı, aksakallı kocadan başkası değildir. Masallarda derviş, Hızır ya da pir gibi kişiler, atalar kültürünü temsil eden yardımcı ve koruyucu ruh sembolüdür.

Burada değinilmesi gereken bir başka unsur da pir, derviş, ihtiyar, Hızır'ın su ve pınar başlarında insanların karşısına çıkmaları ve onlara yardım etmeleridir. Su ve pınar başlarını tutan koruyucu iyeler Türk mitolojisinde yer-sub kavramı ile izah edilmektedir. Pir, derviş, ihtiyar, Hızır'ın genellikle

subaşında belirmeleri, onların eski inançlardaki koruyucu ruh olduğunu ve koruyucu ruhların yerine geçtiğini göstermektedir.

Sabırtaş adlı masalda ise Keloğlan, Akça kızın yaşadığı yere gelir. Keloğlan, kıza kendisini babasının sarayına götürmek istediğini söyler. Keloğlan'la Akça kız yola çıkarlar. Yolda önlerine yeşil donlu bir atlı çıkar. Atlı, Keloğlan'la kıızı tergisine alır ve göz açıp kapayıncaya kadar sarayın önüne bırakır. İhtiyar hemen gözden kaybolur. Bu masalda da Keloğlan ve Akça kızın yardımına yeşil donlu bir atlı yetişmiş ki bu atlı Hz. Hızır'dan başkası değildir. Hz. Hızır sayesinde çok uzun sürecek bir yolculuk göz açıp kapayıncaya kadar tamamlanmıştır.

Tasa Kuşu adlı masalda da Sülün Kız “oh” deyince ak saçlı biri peyda olur. Ak saçlı ihtiyar, Sülün Kıza “yum gözünü” der, kız gözünü yumar, “aç gözünü” deyince kız gözünü açar. Sülün Kız gözlerini açtığı anda kendisini annesinin dizi dibinde bulur.

2. PERİ VE CİN

Mircea Eliade, “tanrısal varlıklar” olarak nitelediği periler ve cinler masallarımızda sıkça yer almaktadır. Eliade'ye göre “Perilerin dünya kadınlarını kıskanması da oldukça sık rastlanan bir mitsel ve folklorik temadır: Çeşitli cin ve peri kızları ve yarı-tanrıçalar sevdikleri erkeklerin dünyadaki eşlerini kıskanır.” (Eliade 2006: 105).

Böyle bir durum **Sabırtaş** adlı masalında yer almaktadır. Kız, kahramanı, yani Kocabay'i, bulmayı başardığında Kocabay'in annesi içlerine insanoğlu girdiği için kıza düşman olur. Her gün kıza eziyet eder ve kızdan başaramayacağı işler yapmasını ister. Ayrıca Kocabay'in annesi, Akça Kızın yerine oğlu için kardeşinin kızını oğluna gelin olarak almak ister. Annesinin yaptıklarına dayanamayan Kocabay ve kız, birer kuş olup kaçarlar. Anne, hemen kız kardeşlerine haber gönderir, oğlanın küçük halası (teyzesi) sihirli seccadesine, ortanca halası (teyzesi) sihirli postuna binip oğlanla kızın peşine düşerler. Teyzeler kızla oğlanı öldürmek isterler, ancak başaramazlar. İş başa düşen anne bu defa kendisi küpüne biner ve küpe bir kamçı vurarak göklere çıkar ve oğlanla kızın peşine düşer.

Bu masalda da insanoğlunu kıskanan bir peri vardır. Oğlunu bir insanoğluna kaptırmak istemez. Oğlunu insandan yani oğlunun eşi olacak kızdan kıskanan anne, bin bir türlü hileye başvurur.

3. AT

Türk mitolojisinde ve destanlarında *cet/ata*, *koruyucu/hami*, *bilge ve yol gösterici* gibi pek çok fonksiyonu olan at, Türk masallarında başlı başına bir masal tipi olmamakla birlikte birçok masalda asıl kahramanın gerçek dostu ve yardımcısı olarak yer alır. At, insan gibi konuşarak kahramanı zor durumlardan kurtarır.

Toplumumuzda ata verilen değer ve at sevgisi binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Türk mitolojisine göre at, Tanrıyı görmüş ona yakın olmuştur. Kâinatın sırlarına vakıftır. Aynı zamanda insanlara da yakındır. Onların iyiliğine yardımcı olmuştur. Bu temel inanışların sonucu at Türk toplumunda dost, sırdaş, arkadaş, yardımcı özelliklerini bugüne kadar korumuştur (Seyidoğlu 1995: 94).

Atların mitolojik en ilkel şeklini Yakut, Tuva, Başkır, Altay ve diğer Türk halklarının epik eserlerinde görmek mümkündür. Yakutlar arasında anlatılan efsaneye göre at gökteki tanrıların buyruğu ile yerdeki adamlara (kahramanlara) hizmet etmesi için gökten gönderilmiş ve *ürin ay toyon* adlı tanrı tarafından insana verilmiş kutsal bir hayvandır. Bunlar, kahramanı en kanlı savaşlarda koruyarak can yoldaşı gibi hizmet eder. Yenilmezliğe, yorulmaz güce, adam gibi akla ve konuşma özelliğine sahiptirler. Bunların doğumları da bazen destan kahramanlarının doğumlarına benzer. Yani insan gibi doğarlar. Kahraman ile at sanki kardeşmiş gibi bir annenin sütünü içerek büyür (Karadavut 2010: 75). Halk hikâyeleri ve masalarda kahramanların doğumları ile atların doğumları aynı andadır. Dervişin verdiği bir elmayı kahramanın anası ve babası yerken elmanın kabukları da ahırdaki kısrağa yedirilir. Böylece hem kahraman hem de at olağanüstü bir şekilde doğmuş olurlar.

Bu olay, bazan sadece padişahın bir oğlu olması şeklinde gelişir. Anlatıcılar genellikle elmanın kabuklarıyla ilgili bölümü atlar veya unuturlar. Aslında bu at, oğlanın biniti olacaktır. Hatta bazı hikâyelerde çocuğa ad koymaya gelen Hızır, ata da adını vermeyi ihmal etmez (Sakaoğlu 1995: 283).

Kamer Tay adlı masalda padişahın gözleri kör olmuştur. Padişaha, bir derviş atının ayağının değmediği yerden toprak getirilip gözlerine sürülmesi durumunda gözlerinin açılacağını söyler. Bunun üzerine padişahın oğulları sırasıyla toprak getirmeye gider. Ancak padişahın atının ayağının değmediği yerden toprağı padişahın küçük oğlu Kamer tayın yardımıyla getirmeyi başarır. Bu masalda masal adeta bu atın varlığı üzerine kurulmuştur.

Ancak bu masaldaki at hem ortaya çıkışıyla, hem de “yardımcı hayvan” rolünü üstlenmesiyle dikkati çekmektedir. Çünkü padişahın küçük oğlu saraydaki atlar içersinde kimsenin yüzüne bakmadığı uyuz atı seçer. Ayrıca onun konuşan bir at olması da ayrı bir özelliği olarak görülmektedir.

Kamer Tay, oğlandan kırk gün kendisine bakmasını ister ve kırk gün sonra kır at olur çıkar. Çeşitli maceralardan sonra Kamer Tay’ın yardımıyla oğlan babasının gözlerini açacak toprağı alıp gelir.

Masalda atın olağanüstü doğumuyla ilgili motif yoktur. Ancak Kamer tayın, kahramana annesinin olağanüstü bir at olduğunu, padişaha uzun süre hizmet ettiğini ve kendisinin de olağanüstü bir at olacağını söylemesi bize bu atın olağanüstü bir şekilde doğduğunu düşündürmektedir.

4. ZÜMRÜDÜ ANKA

Mitolojik Simurg kuşunun Türklerdeki adıdır. Türklerle birlikte pek çok Hint-Avrupa efsanelerinde kozmik ağacın üzerinde yaşadığına inanılır. Alp Karakuş, Sibiry folklorunda tanrıların habercisi olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Altay Şamanlarının kozmik yolculuklarında yardımcılarıdır. Alp Karakuş, yer aldığı anlatmalarda yavrularını yiyen ejderhayı öldüren kahramanı kanatlarının altına alarak korur, ona yol gösterir.

Bazı Türk boylarındaki efsaneye göre Alp Karakuş, Kaf Dağı’nın arkasındaki geniş ve karanlık alandaki dünya ağacının üzerinde yaşar. Alp Karakuş, Er Töştük Destanı’nda hayat ağacında yuvası bulunan karakuş avlanmaya gittiği zaman, her sene bir ejderha musallat olup yavrularını yemektir. Bu kez de aynı şey olacakken Er-Töştük ejderhayı öldürür ve yavruları kurtarır. Bu iyiliği üzerine karakuş onu yeryüzüne indirmek üzere sırtına bindirir. Yolda kahramanın hayvana vereceği yiyecek bitince kendi etini kesip verir. Yere indikleri zaman karakuş bu fedakârlığı görür ve onun yaralarının iyileşmesini sağlar (Çoruhlu 2002: 131-132).

Altay Şamanlarının dualarında Alp Karakuşun adı sık sık geçer. Alp Karakuş tabiatın da koruyucusudur. Yer aldığı her masal ve destanda uçtuğu zaman rüzgâr, yağmur ve şimşekle birlikte tasvir edilir.

“Olağanüstü kuş”un adı, masal metinlerinde Zümrüdü Anka, Zümrüt Anka, Zümrüt Halka, Kartal, Boba Kuş (Duymaz 1998: 92) gibi değişik adlarla kullanılmıştır.

Bu kuşun adı mitolojilere göre ise daha farklıdır. Yunan mitolojisinde Phonix, İran'da Sirmurg, Araplarda Anka, Hint'te Garuda gibi. Türk mitolojisinde ise bu gibi kuşların genel olarak Alp Kara Kuş (İnan 1998: 350) ve tuğrul (Ögel 1995: 131) adlarını aldığı görülmektedir.

Eflâton Cem Güney bu kuşu **Zümrütanka** masalında Zümrütanka veya Devlet Kuşu olarak adlandırmıştır. Masalda Zümrüt ağacının üzerinde yaşayan bir kuş olarak bahsedilen Zümrütankanın fiziki özellikleri de yer almaktadır. Bu kuş, yüzü insan yüzüne benzeyen, iki yanından dört kanadı, tüyleri zümrüt yeşili ve her kanadında bir fil kaldıracak kadar güçlü olan bir kuştur. Zümrüt ağacında yuvası bulunan kuşun yavruları vardır. Her yıl bir yılan bu yavruları yer. Zümrütanka bunu yapanın kim olduğunu bilemez. Zira masalda devlet kuşu olarak da nitelendirilen kuş, yetimin yoksulun işlerini düşünmekten kendisine zaman bulamaz.

Kahraman, zümrüt ağacının altında yatarken yavruların bağırmalarına uyanır ve ağaca tırmanan yılanı görür. Yayını gerer ve okunu fırlatır. Yılanı ağaca yapıştırır. Böylece Zümrütanka kuşunun yavrularını yılanın yemesine engel olur. Bunun karşılığında da kuştan kendisini yeryüzüne çıkarmasını ister. Zümrütanka oğlandan kırk gövde etle kırk tulum su ister. Oğlan kızını kurtardığı padişahın kuşun istediklerini temin eder. Kahraman, kuşun yardımıyla yeryüzüne çıkar. Yukarıya çıkarken et bittiği için kuşa kendi bacağından kestiği eti yedirir; ancak, kuş bunu yemez, ağzında saklar. Yeryüzüne çıktığında kuş ona eti geri verir ve eti şehzadenin bacağına yapıştırır, şehzade yürümeye başlar.

Kahraman, Zümrütanka'nın yardımıyla karanlıklar ülkesinden yani Erklük'in dünyasından yeryüzüne çıkmış olur.

5. DEV VE EJDERHA

Bazı dev motifleri, bütün Türklerde ortaktır; çok eski çağlarda bile mevcuttur (Ögel, 1995: 561). Önyasya Türklerindeki devleri Bahaeddin Ögel iki bölümde toplamıştır:

1. "Demon"lar kötü ruhlar ve bazen de şeytanlar idi. Bunlar çeşitli donlara girerler.

2. Devler ise dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır (Ögel 1995: 561).

Ögel, anormal boy ve büyüklükte bir dev ölçüsünün Türklerde her zaman geçerli olmadığını, çünkü ruhların her türlü dona girebildiğini, isterlerse büyüdüğü isterlerse küçüldüğünü veya normal bir insan olabildiğini belirtir (Ögel 1995: 564).

Masallarda da devlerin, mitolojide geçen Erlik veya kötü ruhlar olduğu söylenebilir. Örneğin mitoloji açısından önemli bir parça olan Radloff'un derlediği Altay Yaratılış destanında, Tanrı'nın insanlara baş olarak yarattığı Mandı Şire, Şeytan'a karşı savaşır fakat yenilir. Tanrı'nın güç vermesiyle Mandı Şire, Şeytan'ı yener (Ögel 1998: 459-461). Görüldüğü gibi yaratılış destanlarında geçen Erlik ile masallardaki devler, kahramanın karşısında çaresiz duruma düşerler. Fakat masallarda dev öldürülürken, Erlik hiçbir zaman öldürülmez. Ancak masallarda devler bir kerede öldürülmelidir. Yoksa daha da güçlenirler ve ölümsüz olurlar. Bu yönleriyle de devler, Erlik'i anımsatırlar.

Masallara bakıldığında devler, olağanüstü özelliklere sahiptirler ve kötülüğün sembolüdürler. Devlerin kötülüğün sembolü oluşu ve insanlara eziyet etmeleri, onların Altay Türklerince ifade edilen "kara neme" yani kötü bir ruh ya da Erlik olduğunu düşündürmektedir. Ancak Erlik ve dev, genellikle olumsuzun temsilcisi olmalarına rağmen, zaman zaman kendileri, çocukları veya kadınlarının insanlara yardımcı oldukları görülür.

Yine, yukarıda değinildiği gibi, devlerin bir özelliği olan ikinci vuruşta ölümsüzleşmeleri de Erlik'in ölümsüz olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Ayrıca devlerin Kaf dağında yaşaması ve buraya herkesin gidememesi, sonsuz olan acayip yaratıkların burada bulunması; devlerin mekânının Erlik'in mekânına benzerliğini gözler önüne serer.

İncili Yorgan adlı masalda Mıstık ve kardeşleri, devin ekinini biçerler. Dev gelip bu durumu görünce onlara şirin görünmeye çalışır. Kardeşleri evine davet eder. Dev her fırsatta Mıstık ve kardeşlerini yemek için bir tuzak kurmak isterken Mıstık bu tuzakları kendi lehlerine çevirir ve böylece devin nesi var nesi yok ele geçirir. Bu masalda dev için kara dev tabirinin kullanılması devlerin insanlara zarar vereceği düşüncesiyledir.

Üç Turunçlar masalında şehzade yolda bir dev karısıyla karşılaşır. Bu dev, bir ağzı Harek'te, bir ağzı Terek'te olan bir devdir. Şehzade usulca sokulup bu korkunç devin iki memesinden emmeye başlar. Şehzade devin sütünü emdiği için dev artık ona zarar veremez. Zira şehzade yani insanoğlu

artık devin evladı olmuştur. Şehzade, dev karısının verdiği ipuçlarını takip ederek Üç Turunçlar'a ulaşır. Her ne kadar Abdulkadir İnan "Erlık insanlara her türlü kötülüğü yapar; insanlara ve hayvanlara türlü türlü hastalıklar göndermek suretiyle kurbanlar ister. İstedığı kurban verilmezse, musallat olduğu obaya veya aileye ölüm ve felâket ruhlarını gönderir." (İnan 1995: 39) dese de bu masalda şehzade devin sütünü emerek devin evladı olmuş ve kendisine devin kötülük yapmasını engellemiştir.

Ögel'e göre, yedi başlı dev bütün Türk kesimlerinde görülür. Fakat bunun yanı sıra Türk destanlarından hareketle 3, 5, 12 başlı dev de vardır (Ögel 1995: 563-564). Ancak masallarda 3, 7 ve 40 başlı olarak karşımıza çıkar. **Üç Turunçlar** masalında dev yedi başlıdır. Üç Turunçlar da bu yedi başlı devin bahçesindedir. Bir başka masal olan **Zümrütanka** masalındaki dev de yedi başlıdır.

Ayrıca Üç Turunçlar masalında, devin gözü kapalıysa uyanık, gözü açıksa uyuz uykusuna yattığı devlerin özellikleri arasında olduğu belirtilmiştir.

Zümrütanka adlı masaldaki padişahın perili elmasına yeşilbaşlı bir dev musallat olmuştur. Her yıl üç elma veren ağacın meyvelerini dev gelip alır. Padişah bu sihirli elmaları hiç görememiştir. Padişahın üç oğlu sırayla elma ağacında nöbet tutar. Küçük oğlan devi yaralar ve onu takip ederek bir kuyunun başına gelir. Şehzade, kuyudan içeri girer ve yedi başlı devi öldürür.

Ejderha, Türk mitolojisine Çin'den geçen bir motiftir (Ögel 1995: 566). Kökleri ilk çağlara kadar uzanan bu motifin her toplumda farklı anlamlar içerdiği görülür. Hemen tüm Asyalı kavimlerin sanat eserlerinde yer bulan ejderha figürü her toplum kendi inançlarına ve hayat görüşüne göre değişik anlamlar yüklemiş ve farklı isimler vermiştir. Ejder Türklerde nek/evren, Çinlilerde lung, Moğollarda moghur, İranlılarda ejdeha/ejderha, Araplarda ise tannin adlarıyla anılmaktadır (Ekiz 2011: 40).

Kozmolojik ve ikonografik anlamlar yüklenen ejder Asyalı toplumlarda güç, kuvvet, bilgelik, bereket, bolluk, yağmur, kötü nazardan koruyucu güç ve uğurun simgesi sayılırken İslam ve Batı dünyasında zararlı, ortadan kaldırılması gereken kötü bir yaratık olarak kabul edilir.

Türk halk anlatmalarında da ejderha kötülüğün sembolü olarak karşımıza çıkar. Özellikler masallarda subaşını tutan bazen dev bazen de ejderhadır. Her yıl bir kız almak suretiyle şehre su verir. **Zümrütanka**

masalında yeraltı dünyasının suyunun başını tutan bir ejderhadır. Yılda her ev bir kızı ejderhaya kurban vermek zorundadırlar. Ejderha, bunun karşılığında suyun akmasına bir gün izin verir. Bu olay her yıl tekrarlanır. O yıl da sıra padişahın kızındadır. Masal kahramanı, durumu koca karıdan öğrenir. Kahraman, ejderhanın bulunduğu yere gelir. Kahraman hem ejderhayı öldürür hem de padişahın kızını kurtarır.

Aynı masalda ejderhanın tasviri de yapılmıştır. Ejderhanın minare gibi boyu, dağ gibi gövdesi, dokuz başı, mağara gibi ağzı, kürek gibi dili, kalbur gibi kulakları vardır.

6. YILAN

Genel olarak şeytani varlıklar arasında yer alan yılan, masallarda hem olumlu hem de olumsuz yanlarıyla ortaya çıkar. Padişah olanların yanı sıra hazineleri koruyanlar da vardır. Masallarda yılan, hem yeryüzünde hem de yeraltında rastlanmaktadır. İnan'ın aktardığı, Radloff tarafından tespit edilen Altay efsanesine göre yeraltı dünyasının padişahı Erlik, Bekçi Yılan'ın ağzına girip yasak meyveyi yemiştir. Buna ceza olarak Ülgen, yılanı “şimdi sen Körmös (şeytan) oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun öldürsün” der (İnan 1995: 15-16).

Eflâton Cem Güney'in kitabında yer alan **Karayılan** ve **Zümrütanka** adlı masallarda yılan hem olumlu hem de olumsuz olarak karşımıza çıkar. Yeraltı dünyasında yaşayan ve yukarıda verilmiş tasvire uyan yılanların varlığından söz edilebilir. **Zümrütanka** adlı masalda yılanı rastlanmaktadır. Büyük karayılan her yıl gelip yuvadan Zümrütanka kuşunun yavrularını yer. Söz konusu masalın kahramanı, yılanı Zümrütanka kuşunun yavrularını yemek için Zümrüt ağacına çıkan yılanı görür. Şehzade hemen yayını çeker ve okla karayılanı ağaca yapıştırıp öldürür.

Her ne kadar mitolojik olarak yılan Erlik dünyasına yani yeraltı dünyasına aitse de yeryüzünde de kendini gösterir. **Karayılan** adlı masalda padişahın çocuğu yoktur. Padişah dua eder. Duasında “Hey Allahım! Varsın varlığını göster, ver bana bir oğlan da ister yılan olsun, ister çıyan” der. Allah padişaha bir oğlan verir ancak oğlan kara bir yilandır. Karayılan olan şehzade, annesi ölen bir kızla evlendirilir. Kız, mezardaki annesinin yardımıyla karayılanın insana dönüşmesini sağlar. Kız kırk kirpi derisi giyer. Karayılan saldırınca kirpi dikenleri karayılanı batar. Kıza kürkünü çıkarmasını söyler.

Kız da Karayılan "Şehzadem sen çıkar ki ben de çıkarayım" der. Kız kürkünü çıkarır, Karayılan derisini değiştirir. Kız kırkinci kürkünü çıkarınca Karayılan da kırkinci derisini çıkarır. Böylece Karayılan insana dönüşür.

7. BOZKURT

Türk mitolojisinin cet, koruyucu, yol gösterici ve hatta bazı soy efsanelerinde tanrısal vasıflar taşıyan hayvanlarından biri de kurttur.

Hayvanlar ile insanlar arasındaki konuşmalar masallarda evrensel bir temadır. Ancak Altay uygarlığında yalnızca edebî bir tema olarak kalmaz, mitlerle bütünleşirler ve genel bir evren felsefesine karşılık gelirler. Hayvan ve insan boylarının oluşması, aralarında ittifaklar ve savaşlar olması, bu iki grup arasında iletişimin olmasını şart koşar (Roux 2005: 147).

Mitolojik anlamda kurdun Türklere yol gösterdiğini ve Tanrı tarafında gönderildiğini biliyoruz.

Zümrütanka adlı masalda kahraman ejderhayı öldürüp padişahın kızını kurtarınca padişaha da oğlana tahtını vermek ister. Kahraman da tahtında gözü olmadığını, kendisinin de bir padişah oğlu olduğunu, ejderhanın vadesi geldiği için öldürebildiğini belirtir. Ayrıca "ejderhanın vücudu ortadan kalktıktan sonra bir gün gelir, bir delikten bir bozkurt çıkar ve sizi de aydınlığa kavuşturur" diyerek oradan ayrılır. Bu masalda kahraman Türk kültür tarihinde önemli bir rol üstlenen Bozkurt'u kullanarak birçok hakana olduğu gibi masaldaki padişaha da bir gün bir bozkurtun yol göstereceğini hatırlatır.

8. AYNA

Türk mitolojisinde güneş, ay ile ilgili yaradılışı izah eden çeşitli anlatılar vardır. Tanrı güneş ve ayın insanların ısınmaları ve aydınlanmaları için vermiştir. Güneşin ve ayın yaradılışı ile ilgili bir Altay efsanesi şöyledir "Önceleri ne ay ne de güneş varmış. İnsanlar, havada uçarlarmış. Uçarken de çevrelerine ışık saçar ve sıcaklık verirlermiş. Bunun için de güneş gerekli olmamış. Ancak içlerinden biri hastalanmış ve onu iyileştirememişler. Bunun üzerine Tanrı insanlara bir hediye göndermiş. Tanrı'nın gönderdiği şey büyümüş ve iki büyük ayna (*toli*) olmuş. Bu aynalar gökyüzüne çıkıp çevreye ışık saçmaya başlamışlar. Gökler ve yerler aydınlanmış ve ısınmış. O günden

bu yana gökteki iki ayna yani güneş ve ay dünyayı aydınlatıp ısıtmaktadır (Ögel 1995: 188).

Güneş, bir ayna gibi olduğundan şamanlar, fallarını aynaya bakarak açarlardı. Çin'den gelmiş on iki burçlu aynalar buna ayrı bir mana katarlardı (Ögel 1995: 188).

Şamanlar çalışmalarında değişik aletler kullanırlar. Şamanın en önemli aleti davuludur. Davuldan sonra, Şamanın en önemli aleti metalik yuvarlak bir ayna olan *toli*'dir. Şaman elde edebilirse kıyafetine birçok toli takar, ama göğsü üzerinde bir *toli* önemlidir. Toli zırh gibi davranıp ruh saldırılarını geri püskürtür, ruhları körleştirmek üzere ışık yansıtabilir.

Şeytani ruhlardan korunmak amacıyla kalkan olarak kullanılan ayna şaman giysisinin üzerine bağlanır. Aynı zamanda aynadan şimdiki zamanı ve geleceği belirlemek için de yararlanır. İnanişâ göre tüm insan yaşamı aynaya yansımış. Aynanın etrafı çeşitli hayvan motifleriyle süslenmiştir.

Sırmalı Papuç adlı masalda Öksüz Kız, elinden yuvarlanan yumağın peşinden giderken bir akça nineye rastlar. Ninenin altında bir hasır, karşısında bir ayna vardır. O ayna devran aynasıdır. Bu aynada neler geldi neler geçti felekten hep ayan beyan görünür. Akça nine de bu devran aynasından her şeyi görür. Akça nine, aynada gördüklerinden dolayı Öksüz Kıza yardım eder.

Akça nine bir anlamda şamanlar gibi aynayla fala bakmaktadır. Aynada kızın geçmiş ve gelecekle ilgili durumunu gören Akça nine ona yardım etmek istemiştir.

İlk Bahtım Altın Tahtım adlı masalda da encam aynası adı verilen bir aynadan söz edilir. Padişah encam aynasını şehzadeden getirmesini ister. Bu ayna insanoğlunun geçmişini ve geleceğini ayan beyan gösteren bir aynadır. Sözü geçen ayna yeraltı sarayında yaşayan saçı sakalı birbirine karışmış bir akbabanın elindedir.

9. AĞAÇ

Üç dünyayı birbirine bağlayan kozmik yol, göğün katlarını dallarında tutan kozmik direk, yenilenmenin ve uzun hayatın sembolü olan ağaç Türk anlatılarında karşımıza çıkan mitolojik unsurlardan biridir.

Hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği ya da genç kalmayı, üç katmandan (yeraltı, yerüstü ve gökyüzü) oluşan âlemi birbirine bağlamayı ifade eden kozmik ağaç, bütün bu özellikleriyle Türk inanış ve düşünüş siteminde olduğu kadar, en doğusundan batısına, en kuzeyinden güneyine, dünyanın her yerinde hemen hemen aynı şekilde ifade dilmektedir (Ergun 2004: 17).

Roux, Mircea Eliade'yi kaynak göstererek ağacın dinsel değerinin pek çok toplumda kendisini gösterdiğini, dolayısıyla bir gücün temsilcisi olduğunu anlatır. Ağacın bu gücünü de dikey olmasına, gücünü topraktan almasına, yapraklarını kaybedip sonra onlara yeniden kavuşmasına, yani kendini sürekli yenilemesine (ölüp dirilmesine) bağlar (Roux 2005: 60).

Mitolojik dönem Türk düşüncesinde kutsal ağaç Tanrı'ya ulaşmanın yoludur. Yani Tanrı ile insan arasında bir vasıta. İnanca göre kutsal dağlar gibi kutsal ağaçların da başları insan gözüyle görülmeyecek şekilde göğe doğru uzanmakta ve Türk düşüncesine göre gökte olduğu farz edilen ve ışık âleminden ibaret olan Cennet'e ulaşmaktadır. Cennet de Türk düşüncesinde esas itibariyle "mekândan münezze" olarak kabul edilen Tanrı'nın dünyayı ve insanları idare ettiği mekândır (Ergun 2010:140).

Ağaç, köklerini toprağın derinliklerine kadar saldı ve dallarıyla da göğe uzandığı için sınırsız olarak tasavvur edilir. O hâlde ağaç yeraltı ve göğü bir birine bağlayan bir yoldur.

Göğe erişen ağaç üst kısmıyla temsil ettiği göğün kendisidir. İşte bu nedenle şaman törenlerinde her zaman göğün yedi veya dokuz katını temsil eden yedi veya dokuz dallı bir ağaç, tercihen kayın ağacı seçilir (Roux 2005: 70). Ne var ki, dünyanın eksen olması, ağacın oynadığı tek rol değildir; ağaç, hayat kaynağı olarak da sayılmaktadır.

Üç Turunçlar adlı masalda Üç Turunçlar yedi başlı devin bahçesinde bulunan dalları göklere varan bir ağacın tepesindedir. Hatta Güney masalda, bu ağaç o kadar büyüktür ki Nuh Nebi'den kalma bir ağaç olduğunu ifade eder. Bu yönüyle belirtilen ağaç kozmik ağacı yani hayat ağacını hatırlatmaktadır.

Sabırtaş adlı masalda ağaç, niyet ağacı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahçıvan padişahın kızlarına niyet ağacı olarak nar ağacını gösterir. Kızlar bu niyet ağacından üç nar koparıp tepsi içersinde babalarına gönderirler. Türk dünyasının birçok bölgesinde niyet amaçlı kullanılan

ağaçların olduğunu biliyoruz. Niyet amaçlı kullanılan ağaçlar genellikle tek veya yatırların çevresinde olan ağaçlardır. Bu ağaçlar kutsal olarak kabul edilir. Türk düşünce siteminde kutsal ağaç, tanrısal olarak nitelendirilir. Çünkü o Tanrı'yı ve Tanrı kutunu temsil eder ve dokunulmazdır.

Kutsal ağaçlar içersinde sayılan elma bütün Türk dünyasında kutsal kabul edilmektedir. Halk arasında yozma olarak bilinen elma, zürriyetin sembolüdür (Ergun 2004: 243). Tanrı tarafından kut verilmiş kahramanlar genellikle ana ve babalarının ihtiyarlık çağlarında kutlu bir kişi tarafından verilen elmayı yemelerinden sonra dünyaya gelirler. Halk hikâyeleri, destan ve masallarda sıkça karşımıza çıkan elma yiyerek hamile kalma Eflâton Cem Güney'in kitabında yer alan masalarda da geçmektedir. **Üç Elma** adlı masalda padişah bir gün yine karar kara düşünürken aniden güngörmüş biri yanına gelir. Padişahın çocuğu olmadığını öğrenen ihtiyar, ondan bir bahçe yapmasını ister. Bu bahçe, içersinde hiçbir şeyin eksik olmadığı, içersine girildiğinde insanda gam ve kederden eser bırakmadığı bir bahçedir.

Padişah ihtiyarın istediği bahçeyi inşa eder. Ancak bir zaman sonra padişah bahçeye çıkar, gam ve kederinin geçmediğini görünce bahçeyi yakıp yıkmaya çalışır. Karısı padişaha engel olup bahçenin yıkılmasına izin vermez. Padişahın karısı bir gün bahçede ağaçlara çocuksuzluğunu dile getirip dert yanarken koca bir elma ağacı dile gelir. Bu ağaç, padişahın karısına yaşlı olduğu için meyve veremeyeceğini ancak kendisinden bir filiz koparıp dikmesini zamanı geldiğinde bir elma vereceğini, bu elmanın murat elması olduğunu söyler. Padişahın karısı da ağaçtan bir filiz koparıp diker ve bu ağaç tam yedi yıl sonra bir elma verir. Elmayı ikiye bölerler, yarısını padişah diğer yarısını da padişahın karısı yer. Dokuz ay sonra nur topu gibi bir oğlanları olur.

Bu masalda geçen elma ile çocuk sahibi olma motifi diğer halk anlatmalarında yer alan motiften farklıdır. Çünkü yaşlı, ihtiyar, pir, derviş, Hz. Hızır padişahın derdiğini öğrenince padişaha elmayı kendisi verir. Bu masal da ise ihtiyar padişaha elmayı vermez, ondan bir bahçe yapmasını ister. Padişah sabır gösteremediği için bahçeyi yıkmaya çalışır. Ancak karısı padişah gibi davranmaz, bahçedeki yaşlı elma ağacından bir filiz koparıp diker ve yedi yıl sonra yetişen ağaç bir elma verir. Bu elma sayesinde çocuk sahibi olurlar.

Zümrütanka adlı masalda da elma ağacından bahsedilir. Bu ağaç perili bir elma ağacıdır. Gecelerden bir gece çiçek açar, sabaha karşı da üç

elma biter. Bu üç elma o kadar faydalıdır ki ihtiyar bir derviş padişaha bu elmaların sırrını da söyler. Şöyle ki; birinin yüzünü görenin ömrü uzar, birini görenin nasibi, kısmeti artar, birini görenin ise gözü güçlü açılır.

Padişahın bu elma ağacının meyvelerini görmesi nasip olmaz. Çünkü elma ağacına musallat olan yeşilbaşlı bir dev her yıl elma ağacının elmalarını alıp götürür. Götürülen üç elmadan üç güzel oluşur. Bu motiften hareketle mitolojik olarak ağaçtan yaratılma, Türk destanlarından Yaratılış Destanı ve Oğuz Kağan Destanını hatırlatmaktadır. Yaratılış destanında dokuz dallı ağaçtan dokuz kişinin yaratılması ile Oğuz Kağan Destanında Oğuz Han'ın Gök, Dağ, Deniz adlı oğullarını doğuracak karısı bir ağacın kovuğunda yaratılmış olması önemli bir motiftir. Dolayısıyla **Zümrüanka** masalında üç güzel "Biz üçümüz bir anadan, bir ağaçtan yaratıldık" diyerek ağaçtan yaratıldıklarını ifade etmişlerdir.

Ağaç, yaşam ve ölüm döngülerine boyun eğer ve üstünlüğünü yalnızca boyu, sağlamlığı, uzun ömrüyle değil, aynı zamanda olağanüstü bir yetenekle yaşamı yenileme yeteneği ile de kanıtlar. Ağaç dinamik yaşamın simgesidir. (Roux 2005: 80).

Kamer Tay adlı masalda ağaç vasıtasıyla geçleşmeden bahsedilir. Eğer padişah ağaç yapraklarını kaynatır ve kaynayan suyla banyo yaparsa kırk yaş gençleşecektir. Roux'un ifadesiyle bu masalda ağaç yaşamı yenileme vasıtası olarak gösterilmiştir.

10. DAĞ

Türklerde dağ, önemli bir yere sahiptir. Dağların azametli görünüşleri insanları kendine hayran bırakmış, kolay ulaşılmasını dağlar üzerine birçok inancın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu inançlardan biri, dağların koruyucu ruh ve vatan olarak görülmesidir. Göktürklerin mukaddes yer su ile ifade ettikleri mefhum hem koruyucu ruhlar hem vatandır (İnan 1995: 48). Yer su ruhlarının en önemli temsilcisi dağlar olduğu için dağlar hem koruyucu ruh hem de vatan olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda Türklerde bu düşünceden dolayı dağ kültü Gök Tanrı kültüyle ilgili bir kült olarak kabul edilmiştir.

Türk mitolojisinde, dağa sığınma ve dağı yurdun koruyucusu olarak görme çok yaygındır. Türklerde ayrıca yüksek dağların zirvesinin Tanrı'ya ulaştığı kabul edilir ve bunun için de bazı yüksek dağlara kurban kesilirdi

(Ögel 1998: 278). Abdulkadir İnan'a göre Türkler, yüksek dağ tepelerinin göklere yakın bulunması ve uzaklardan mavi renkte görünmesinin bu dağların Tanrı makamı olduğu inancının yerleşmesine sebep olmuş olabileceğini belirtir (İnan 1995: 49).

Sabırtaşı adlı masalda Türk mitolojisinde önemli bir yeri olan dağ kültü kullanılmıştır. Kocabey'in annesinin isteğini yerine getirmek için Akça kız ne yapacağını bilemez. Kocabey, kıza dağlara sığınmasını söyler. Dağların koruyucu ruh olmasından dolayı Akça kız da dağlara sığınır ve dağlardan yağmur yağmasını ve rüzgâr esmesini ister. Dağlar da, Akça kızın duası neticesinde yağmur yağdırır ve rüzgâr estirir. Yağmur çevreyi yıkayıp temizler, rüzgâr da yerleri süpürür. Böylece Akça kız dağların yardımıyla sıkıntıdan kurtulmuş olur.

11. ŞİMŞEK TAŞI

Türk kültür tarihine baktığımızda taşlarla ilgili birçok inancın olduğu görülecektir. Bu inançlar arasında en önemlisi ya da taşı diye bilinen taştır. Bu taş vasıtasıyla, bir nevi sihir yoluyla kar ve yağmur yağdırıldığının pek çok örneklerine rastlamaktayız. Bu hususta Çin kaynaklarında olduğu gibi İslam kaynaklarında (Arap, Fars ve Osmanlı) da bilgi vardır. Arapça İslam kaynaklarında hacerü'l metar, Farsça kaynaklarda seng-i metar (yağmur taşı), seng-i ceda (ceda taşı) diye geçen taş, muhtelif Türk lehçelerinden Yakutçada sata, Altaycada cata, Kıpçak grubu lehçelerinde cay adı verilir (İnan 1995: 160-161)

Yağmur taşını, yat diye isimlendiren Kaşgarlı Mahmud, “Bir türlü kamlık (kâhinliktir). Belli başlı taşlarla (ya da taşı ile) yapılır. Böylelikle yağmur ve kar yağdırılır; rüzgâr estirilir. Bu, Türkler arasında tanınmış bir şeydir. Ben bunu Yağma ülkesinde gözümle gördüm. Orada bir yangın olmuştu, mevsim yaz idi; bu suretle kar yağdırılırdı ve Ulu Tanrı'nın izniyle yangın söndürüldü.” demektedir (Atalay 1992: 3).

Alplerin silahları arasında ya da taşı da vardır, isterlerse havayı istedikleri gibi değiştirebilirlerdi. Manas Destanı'na göre Alp Almanbet çok usta bir yadacı idi. Bozkır destanlarında ya da geleneği çok önemli yer tutar.

Fuat Köprülü, Mahmut b. Mansur'un eserine dayanarak, yağmur taşı için, “Hacerü'l metar kolayca ufalanabilir, büyük bir kuş yumurtası kadar olup 3 türlüdür: Kırmızı beneklerle dolu beyaz toz renginde, beyaz temiz ve koyu

kırmızı yahut muhtelif renklerde. Bu taşın şekli hakkında muhtelif fikirler vardır.” demektedir (Tanyu 2007: 78).

Eflâton Cem Güney, **İncili Yorgan** adlı masalda doğrudan yağmur yağdıran ya da taşından değil, yada taşını çağrıştıran şimşek taşından bahseder. Şimşek taşı ile de bize ya da taşını hatırlatmaktadır.

İncili Yorgan adlı masalda padişah Mıstık'tan şimşek taşını ister. Şimşek taşı devin evindedir. Mıstık bir hile ile şimşek taşını alıp padişaha getirir. Bu taş, ne çıra gibi türer, ne de mum gibi biter, gece gündüz ışım ışım ışıldar ve gökyüzünden düşmüş bir yıldız gibidir.

12. YERALTI DÜNYASI

Türk düşünce sisteminde dünya ilk zamanlarda dört köşe olarak tasavvur edilmiş, daha sonra çadır gibi yuvarlak olduğu kanaatine varılmıştır. Sibiryaya Türklerinde ise dünya üç dünya olarak tasavvur edilmiştir: Gök, yerüstü ve yeraltı (Ögel 1995: 243-244). Yeraltı, kötülüğün, gökyüzü iyiliğin, yerüstü ise insanoğlunun şahsında iyilik ve kötülük arasında mücadelenin yapıldığı mekânlar olarak tasvir edilir. Özellikle yeraltı Erlik'in dünyası, yani karanlıklar dünyasıdır. Burada kötü ruhlar yaşar. İnsanlara bu ruhlar zarar verir.

Eflâton Cem Güney yeraltı dünyasını dört masalda kullanmıştır. Kahramanlar yeraltı dünyasında hem iyilerle hem de kötülerle karşılaşır.

Sabırtaşı adlı masalda Kocabey ile Akça Kız bir kapıdan içeri girerler. Kapı kapandıktan sonra yeraltında kapkaranlık bir bahçeye çıkarlar. Göz gözü görmez. Oğlanla kız bir bahçıvanla karşılaşır. Bahçıvan oğlanla kıza birer fidan verir ve ortadan kaybolur. Kızı gören fidan kızın güzelliği karşısında tomurcuklanır çiçek açar. Bunu gören bahçedeki diğer ağaçlar da canlanır ve yeraltındaki karanlık bahçe böylece aydınlık olur.

Zümrüanka adlı masal, yeraltı dünyasını en iyi anlatan masallardan biridir. Bu masaldaki kuyunun dibinde bir kapı vardır, kapının arkası ise bir mağaradır. Mağara yüz bir odalı bir yer olarak gösterilmiştir. Odaların birinde elmaları kaçırmış dev yatar, başında da üç kız oturur. Burada kuyunun dibi, yeryüzü ile yeraltı dünyası arasındaki bir durak olarak düşünülebilir. Kızlardan en küçüğünün dediği gibi bu “orta duraktan” iki yol vardır: Yeryüzüne yani aydınlık dünyaya çıkan ve yeraltına yani karanlık dünyaya

giden. Kız ve kahraman birbirinden ayrılmadan önce, kız ona zülûflerinden üç teli ve şu ipucunu verir: “Bu üç telden birini başın sıkıştığında yakmayı unutma. Akşamın bir vaktinde karşına ak koyun ile kara koyun çıkacak. Ak koyuna binersen yeryüzüne çıkar, kara koyuna binersen karanlıklar diyarına inersin.” Bir müddet sonra iki koyun peyda olur. Kahraman, kara koyuna bindiği için yerin dibine iner. Görüldüğü gibi söz konusu masalın kahramanının yolculuğunun devamı, binecek olduğu hayvana bağlıdır. Masalın devamında kahraman, yeraltı dünyasında yaşayan insanlar, bu dünyanın padişahı ve kızıyla karşı karşıya gelir. Kahraman, geldiği memleketteki suyun başını tutan ejderhayı öldürerek padişahın kızını kurtarır ve insanların su sorununu çözer. Ejderhaya kurban sunulması bir anlamda Erlik’e verilen kurbanlara benzetilebilir.

Zümrütanka masalındaki dünya, öyle bir dünyadır ki her yer kapkaranlıktır. Bu dünyayı aydınlatan zümrüt taşlarıdır.

Dünyanın Tadı adlı masalda da Tembel Ahmet yeraltı dünyasına iner. Tembel Ahmet, bir kervanla yolculuğa çıkar. Bir kuyu başına gelirler. Su almak için kuyuya Tembel Ahmet’i indirirler. Ahmet kuyuya inince demir bir halka görür, o halkayı çekince demir kapı açılır. Kapının arkasında bir köşk, köşkün kapısında bir Arap, Arap’ın yanında güzeller güzeli bir kız. Bu Arap yeraltı dünyasının kötü tarafını temsil ettiği söylenebilir. Ayrıca Arap’ın yanında güzel bir kızın olması Erlik’in insanları alıp yeraltı dünyasına götürmesine benzer. Dolayısıyla masallardaki Arap’ın insanları yeraltında tutması, yine Erlik ile ilgili inançlara bir gönderme olarak düşünülebilir.

Elmas Beşik adlı masalda Keloğlan, bayılan Gülbahar’a su bulmak isterken bir havuz başına gelir. O sırada havuz başına üç kuş konar. Kuşlar silkinince biri oğlan, ikisi kız olur. Bunlar havuzda yüzerken bir karayel eser ve üçü de kuş olup uçarlar. Oğlan telaşla bir ağaca çarpınca kanadı kırılır ve sürüne sürüne yeraltı sarayına iner. Keloğlan da arkasında bu kuşu takip edip yeraltı sarayına iner. Keloğlan, yeraltında gördüğü sarayın bir benzerini dünyada dahi görmemiştir. Keloğlan bir müddet sonra yeraltı sarayından yeryüzüne çıkar. Bu saraydaki oğlan aslında Gülbahar’ın uğrunda yollara düştüğü delikanlıdır.

Bunların dışında; gidilince dönülmeyen yollar, demir çarık giyip ele demir asa alarak yola çıkılması, gök demir yer bakır olarak ifade edilmesi, boyları bir karış, sakalları iki karış insanların olması, sihirselsel-büyüsel izahlarla sözün sihirli gücü sayesinde insanı tabiattaki başka varlıklara çevirme, ölen

kişinin mezarda konuşması ve yol göstermesi, yeraltı ve yerüstü dünyalarda mücadele, kuyuya yedi yılda yedi kat göklerden yedi kürek toprak atma gibi pek çok unsur Eflâton Cem Güney'in "Masallar" adlı kitabında yer alan metinlerde mitolojik unsurlar olarak geçmektedir.

SONUÇ

Mitin; efsane, masal, destan ve fıkraya dönüştüğünü kabul edersek birçok mitolojik unsurun da bu anlatmalar içerisinde yaşadığını söyleyebiliriz. Özellikle masallarda ilkel dönemde oluşan inançların bir kısmı masallarda varlığını devam ettirmiştir. Eflâton Cem Güney, masallarında mitolojik unsurları bilerek mi yoksa bilmeyerek mi kullandığını bilmiyoruz, ancak kaleme aldığı masallar içerisinde birçok mitolojik unsurun yer aldığını görüyoruz. Bu da şunu göstermektedir ki; ilkel dönem üzerinden ne kadar zaman geçerse geçsin mutlaka anlatmalar içerisinde ilkel döneme ait mitolojik unsurlar bulunacaktır.

KAYNAKLAR

ÇORUHLU, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul 2000.

DUYMAZ, Ali, "Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka", *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (1), 1998, s. 91-97.

EKİCİ, Metin, "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir 2005, s. 225-229.

EKİZ, Mehmet, "Niğde'deki Hıristiyan Türk Kiliselerinde Yer Alan Ejder Figürleri: İkonografik Açıdan Bir Bakış", Sayı XX/1, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi*, Nisan 2011, s. 39-62.

ELİADE, Mircea, *Şamanizm*, İstanbul 2006.

ERGUN, Metin, "Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları", *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, (hzl. Saim Sakaoğlu-Ali Duymaz), İstanbul 2010, s. 138-149.

ERGUN, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara 2004.

İNAN, Abdulkadir, “Türk Folklorunda Simurg ve Garuda”, *Makaleler ve İncelemeler I*, Ankara 1998, s. 350-352.

İNAN, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1995.

KALAFAT, Yaşar, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara 1996.

KARADAVUT, Zekeriya, “Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar”, *Milli Folklor*, 22 (85), Bahar 2010, s. 71-80.

Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lügat’it-Türk*, Cilt III, Tercüme: Besim Altay, Ankara 1998.

ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi I*, Ankara 1998.

ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II*, Ankara 1995.

ROUX, Jean Paul, *Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (çev. Aykut Kazancıgil-Lale Aslan), İstanbul 2005.

SAKAOĞLU, Saim, “Türk Masallarında At Motifi”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, (hzl. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul 1995, s. 282-288.

SEYİDOĞLU, Bilge, “Türk Mitolojisinde At”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, (hzl. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul 1995, s. 91-94.

TANYU, Hikmet, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara 2007.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN MASAL YAZICILIĞI

Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU*

Halk kültürümüzün çeşitli alanlarında ortaya koyduğu eserleriyle tanınan Eflâton Cem Güney, özellikle masal alanındaki kitaplarıyla tanınmış ve ödüllere layık bulunmuştur. Belirli bir yaş grubunun masal zevkini okşayan, onlara masalları sevdiren Güney, acaba bu masalları nereden/nerelerden derlemiş veya kimlerden dinlemiştir? Çünkü onun masalları yazılmış, derlenmiş, yeniden şekillendirilmiştir. Masal kitapları ve onların içinde yer alan onlarca masalı incelendiği zaman bazı farklılıkların olduğu görülecektir. Güney, derlediği veya başka yollarla elde ettiği masalları yayına hazırlarken küçük müdahalelerde bulunmuştur. Bunlar da masallara güzellik verirken yapılarında küçük de olsa farklılıklara yol açmıştır.

Bildirimizde, bu konuların her biri için ayrı uygulamalar yapılacak ve Güney'in masal dünyasının seçilecek belirli metinlerin çözümlenmesi yoluna girilecektir.

Anahtar Kelimeler: Eflâton Cem Güney, masal, derleme, yayımlama, değişme

Bildirimizin başlığında yer alan 'masal yazıcılığı' ibaresi, merhum Eflâton Cem Güney'in masallarımıza yaklaşım açısından son derece önemlidir. Günümüzde 'masal' kavramı, geleneksel anlamının ötesinde yeni anlamlar da kazanmıştır. Bu kazanımda Güney'in önemli bir rolü vardır. Bu yenilik veya değişmeyi daha masal araştırmalarına başladığım ilk yıllarda ortaya koymuştum. Alanında ülkemizin ilk doktora çalışması olan, *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil* (Ankara 1973; 2. bs. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara 2002) adlı çalışmamızda, Güney'in bu özelliğini için şu cümleyi kurmuştum: "Güney, derlediği metinleri aynen neşretmeyip üzerlerinde bazı tasarruflarda bulunduğu için karşımıza âdeta, bir masal yazarı olarak çıkmaktadır." (s. 57, 2. bs. S. 42-43)

* Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Emekli Öğretim Görevlisi

Gerçekten de bugüne kadar dinlediğim hiçbir masal anlatıcının dilinde Güney'in satırlarındaki güzelliği yakalayamadım. Bayburt'un Çiçekli köyünde 1893 yılında doğan, 1969 yılında bize yedi masal anlatan Abdullah Türk (Börek Türk diye bilinir) çok güzel masal anlatıyordu; ama Güney'in kaleminden çıkanlar bambaşka idi. Masalla, onun kaleminden yazıya aktarılırken süsleniyor, düzenleniyor ve erekli eklemeler de yapılıyordu. Ölümünden sonra hakkında bir yazı kaleme alan Konur Ertop da, bizim yukarıdaki görüşümüzü göz önünde bulundurarak, yazısının bir ara başlığında aynen şöyle diyordu: Folklorcudan çok bir masal yazarı (Ertop 1982: 16)

O, ne zaman masal konusuna eğilse mutlaka üzerinde durduğumuz masal yazıcılığını da gündeme getirir, görüşlerini de açıklar. Folklor ürünlerinden eğitim alanında yararlanılması için hazırladığı bir raporunda ise şöyle demektedir:

“Bu toprağın masallarını ocaktan yetişme masalcılardan derleyerek ya da derlenmiş masallardan en güzellerini seçerek pedagojinin süzgecinden geçirmeli ve sonra bunları usta masalcıların ağız tadı ile işleyerek, yazılı bir edebiyat mertebesine erdirmeliyiz. Masalların tadı anlatılışındadır. Çocuklarımız, ancak bu türlü masalarda analarının dizi dibinde dinledikleri masalların tadını bulabilirler.” (Güney 1966: 12)

Güney, masallarla ilgili görüşlerini açıklarken ‘masal geleneği’ konusuna da eğilir ve eskilerin bu alandaki çalışmalarına ışık tutmaya çalışır: Onun bu konudaki görüşleri şöyledir:

Masalların sözlü bir gelenek halinde sürüp geldiğini biliyoruz. Analar, çocuklarını masallarla avutur, masallarla büyütür. Masalların ilk tadını analarımızın dizi dibinde alırız.

Bizim çocukluğumuzda bir de ocaktan yetişme (masal anaları) vardı; çoğu köylerde, çoğu mahallelerde... Bunlar kış gecelerinde konu komşuyu başlarına toplar, ne masallar, ne masallar anlatırlardı, makas kesmedik, iğne batmadık masallar...

Gerçekten, masal anaları sadece bilinen masalları ağız tadıyla anlatmakla kalmaz. Bunlar, iki tekerleyip bir yuvarlamasını bildikleri için kendileri de yeni yeni masallar dizip koştukları gibi, bilinen masallara da yeni renkler, motifler katarak bunların da yepyeni varyantlarını yaratırlardı. Bu değişikliğin farkına varan meraklılar, “Bu Emine Ana rivayeti”, “Şu Fadime Ana” rivayeti derlerdi.

Masal analarından başka, bir de “usta malı satan” masalcılar vardı. Bunlar masal analarının önünde yetişir. Öğrendikleri masallara bir nokta, bir harf katmadan anlatırlardı. Bazı yerlerde bunlara -adları ne olursa olsun- Dudu Ana, ya da şaka yollu “Dudukuşu!” denirdi.” (Güney 1971: 92-93)

Eflâton Cem Güney'in bu özelliği sadece masallar için geçerli değildir. O, halk hikâyelerimiz için de aynı yöntemi uygulamıştır. Bu konuda, Güney'in adını taşıyan 2014 tarihli kitabımızda şöyle demiş ve bu görüşümüzün sonuna kendi görüşlerini de eklemiştir:

“Aşık Garip, meraklıları hemen hatırlayacaklardır, halk hikâyelerimiz arasında en çok sevilen birkaç hikâyemizden biridir. Her hikâye anlatıcısının dağarcığında bulunması gereken anlatmalarındandır. Bu konudaki en güzel çalışmayı meslektaşım Prof. Dr. Fikret Türkmen doktora tezi olarak hazırlamıştır. Eflâton Cem ise bunu derleyenlerin ve kendine özgü üslûbuyla yeniden kaleme alan ilk ve tek ustadır. O, eserine yazdığı Önsöz'ünde sözü yine halk diline getirir. Bakalım, ünlü ‘masal babası’, bir halk hikâyesinin sunuşunda neler söylüyor.

‘İmdi, halk dilinin vatani sayılan halk eserlerini bir vatan gibi koruyacağımız günler gelmiştir. Bunları halk ağzı ve halk zevkiyle işleyerek, millî kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz nüshalarını meydana getirmeliyiz. Biz, otuz yıllık bir derleme ve taramadan sonra şimdi de karınca, kaderince bunu yapmağa özeniyoruz. Az çok ağız okunabilir, aydınlarımızın da dudağına bir parmak bal çalabilirse, gözlerinin sönen çırası sevinçle yanacak; gayri iki elim böğrümde, muradım koynumda kalmayacaktır...’ (Aşık Garip, 2 bs., 1964, 7-8).” (Sakaoğlu 2014: baskıda)

Sonuç: Eflâton Cem Güney, aslında iyi bir masal dinleyicisi ve derleyicisidir. Ancak onun başka yazarlarımızda da gördüğümüz bir özelliği vardır: O, masalları işler, zenginleştirir ve güzelleştirir; böylece çocukların zevkle dinleyip okuyabileceği metinler ortaya koyar. Ancak bu metinlerin özgünlüğü bir dereceye kadar kaybolduğu için, onların üzerinde masal biliminin gereği olan incelemeleri yaparken dikkatli olmalıyız. Çünkü masal analarının ve atalarının dilinin süsü olan kalıp sözler Güney'in kalemıyla hem değiştirilmiş hem de genişletilmiş olarak masallarına yansıtılmıştır. Bu da, özgün masalın işlenmiş şekli yani masalın yeniden yazılmış şekli olmaktadır. Bunun sonucu olarak da Güney için, ‘Özgün masal metinlerinden yararlanıp

genelde aslına bağlı kalarak masallar kaleme alan bir masal yazarımızdır.’ diyebiliriz.

KAYNAKLAR

Ertop, Konur (1981), “Eflâton Cem Güney Çağdaş Bir Halk Hikâyecisiydi”, *Milliyet Sanat /Yeni Dizi*, 16, 15 Ocak, 16-17.

Güney, Eflâton Cem (1966), *Folklor ve Eğitim*, İstanbul.

Güney, Eflâton Cem (1971), *Folklor ve Halk Edebiyatı*, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1973), *Gümüşhane Masalları / Metin Toplama ve Tahli*, Ankara.

Sakaoğlu, Saim (2014), *Eflâton Cem Güney*, Konya.

Masal Babası Eflâtun Cem Güney Sempozyumu

4. OTURUM

HALK EDEBİYATIMIZ VE EFLÂTUN CEM GÜNEY-1



EFLÂTUN CEM GÜNEY VE FOLKLOR ÇALIŞMALARI (Düzenlenen Jübile Töreni ve Hakkında Yazılanlar Bağlamında)

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM*

Bu yazıda sırasıyla Eflâton Cem Güney’in kendi ifadeleriyle folklor anlayışı, tertip edilen jübilesi ve ölümü sonrasında yazılanlar, mevcut kaynaklardan yararlanarak, ele alınıp açıklanmaya gayret edilecektir. Güney ve eserleri hakkında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerine bakıldığında, biyografisi ve folklor anlayışına dair aynı/benzer bilgilerin aktarıldığı görülmektedir.¹¹ Bu yazıda kullanılan kaynaklar bizzat birinci elden görülüp, alıntılar yapılmış ve yorumlanmıştır.

1. Folklor Anlayışı

Eflâton Cem Güney (1896-1981) toplam olarak 62 eser vermiş üretken bir yazardır. Onun eserlerini; masallar, halk hikâyeleri, halk fıkraları, âşıklar ve şiirleri, halkiyat, halk eğitimi, şiir ve nesir başlıkları altında toplamamız mümkündür.

Mustafa Baydar, Eflâton Cem Güney’e “nerelerden derleme yaptığı” sorulduğunda, o, şöyle cevap veriyor:

“Tadı dil ile anlatılmaz bir araştırma zevki[y]le, Orta Anadolu’yu döndüm dolaşım. İlle halk kültürünün yatağı sayılan Sivas’ta makas kesmedik masallar, iğne batmadık hikâyeler derleyip, topladım; adı sanı duyulmadık halk şairlerine, duyulup bilinenlerin de görülüp işitilmedik şiirlerine rastladım.” (Baydar 1960: 84-85; ayrıca bk. Köklügiller-Minnetoğlu 1974: 174).

Güney, *Bu Toprağın Masalları* adlı kitabının girişinde ise şunları yazmaktadır:

* Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halkbilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi - Kayseri.

¹¹ Eflâton Cem Güney ve eserlerine dair incelenen tezlerin künyeleri şöyledir: Emiroğlu 2005, Mert 2009, Kaplan 2012 ve Daştan 2012. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Nihangül Daştan’ın Doç. Dr. Gülhan Atınur’un danışmanlığında hazırladığı tez, diğer çalışmalara göre, daha titiz bir emeğin ürünüdür.

“Sivas’ın Celâlli köyünde bir tandır başına götüreyim sizi. Bu yüz evli köyde yüz yaşında Emine Abla derler bir koca nine var. O şimdi bir masal olan ‘insan çocuk’un [=oğlu Çetin Eflâtun] anasının adıyla sanıyla masal anası. Dedem Korkut’tan beri bunun üstüne daha ne gelmiştir, ne gelir.” (Güney 1953: 3).

Sivas’ın Celâlli köyünden olan Emine Anne, eşinin büyük annesidir. Diğer derleme yaptığı kişiler ise Sivas’a yerleşmiş Karalı Ağa Dayı ile Âşık Meslekî’dir. Bu kaynak şahıslardan masal ve halk hikâyeleri derlediğini biliyoruz (Ertop 1981: 16).

Güney’in önemli bir özelliği de, derlediği folklor malzemesini, -biraz da ‘bir örnek’ şeklinde- yeniden işleyip yazmasıdır. Bu hususta sorulan soruyu da şöyle cevaplıyor:

“Masalların asıl tadı anlatılışındadır. Her ana masal anlatır ama, masal anaları anlatırken, ağızlarından bal akar, dilleri de kaymak çalar balın üstüne. Bir gelenek hâlinde sürüp gelen bu anlatışa bakılırsa, denebilir ki muayyen bir masal üslûbu, bu orijinal üslûbun da zamanla, muhitle ve hele sanatkârın şahsiyetiyle değişen tarafları vardır. Gerçekten eski masalcı sanatkârlar, esas mevzuda, tâbirler, teşbihler gibi söz kalıplarında hiçbir değişiklik yapmazlar. Fakat vakaları ve vaka içinde geçen tabiatüstü fantastik unsurları, tam bir anlatma serbestliği içinde anlatarak masallarını kendilerine has ifadelerle telleyip pullarlar. Topladığım malzemeyi kaleme alırken, benim yapıp yakıştırdığım da bu; masalın asliyetini, orijinalitesini incitmeden, halk ağzı ve halk zevki[y]le işlemek.” (Baydar 1960: 85).

Eskiden masal anlatıcılarının anlattığı masalların sonunda ‘kıssadan hisse’ olarak nitelendirilebilecek bir kısım yer alırdı. Hatta anlattığı masalı bir ‘kıssa’ olarak dinleyenlerin düşünmeleri için, bu kıssadan alınacak ‘hisse’ de açık açık ifade edilirdi. Güney, ‘kıssadan hisse’ meselesiyle ilgili bir soruya, şöyle cevap veriyor:

“Gayrı bunlara ‘kıssadan hisse’ diye ne bir harf katmak ister, ne bir nokta. Yeter ki, masalcı sanatkâr, masallardaki terbiyevî unsurları, kuru bir öğüt hissi vermeden belirtebilecek bir ifade mevhibesine [=vergi/ihsan] sahip olsun.” (Baydar 1960: 85-86).

1974 yılında Ahmet Köklügiller’in kendisiyle yaptığı söyleşide de, yukarıdaki görüşlere benzer sözler söylemektedir:

“İmdi geçmiş çağlardan gelen millî kültür bağlarımızın kopmaması, kuşaktan kuşağa aktarılması için kıyıda, bucakta kalanları da derlemeli, bozulmaktan korumak için de değişmez, kılına dokunulmaz demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz. Bu da yeni kurulan Millî Folklor Enstitüsü’ne düşüyor. / Ben, bu inanışla bir ömür verdim bunlara. Ocak başlarında öz kaynaklarından dinleyerek, el yazması cönkleri göz nuru pahasına gözden geçirerek derleyip topladım. Topladıklarımı da sözlü gelenekteki anlatış tadı ile kaleme alarak yazılı bir edebiyat payesine eriştirmeye çalıştım. Az çok yapabildimse ne âlâ.../ Büyük milletimize küçük bir hizmette bulunmuş olmanın mutluluğunu duyacağım.” (Köklügiller-Minnetoğlu 1974: 174).

Eflâton Cem Güney, kendisinin yazmış olduğu hayatına dair ‘özgeçmiş’ metninde de yine benzer şeyleri söylüyor:

“Millî kültür bağlarımızın kopmaması, halktan aydınlara ve hele genç kuşaklara aktarılması için folklor verimleri üzerine bir vatan gibi titremeli, bunları bilimsel metodlarla derleyip toplamalı ve kendi orijinal üslûplarıyla işleyerek değişmez, kılına dokunulmaz demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz.” diyordum./ İşte bu inanışla, ben köy köy dolaşarak, ocak başlarında öz kaynaklarından dinleyerek, el yazması cönklerinde yüzlercesini bir bir gözden geçirerek, her türlü folklor mahsullerimizi derleyip topladım. Ve sonra da bu masalları bu efsaneleri, bu hikâyeleri, bu fıkraları sözlü gelenekteki ağız tadıyla kaleme alarak yazılı bir edebiyat payesine eriştirmeye çalıştım.” (Güney 1989: 8-9).

Güney, Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları arasında, Türk Millî Eğitim Teorisi Geliştirme Araştırmaları serisinin ilk kitabı olarak basılan hacimce küçük olan eserinde, folklor türlerinden halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, fıkralar ve atasözleriyle ilgili yapılması gerekenleri şöyle anlatmaktadır:

“Halk hikâyelerimizi, kapı-ardı bezirgânlarının har vurup harman savurmasından kurtarmalı; bunları –yüzyılların işleye işleye geliştirdiği- halk üslûbu ile restore ederek ‘Millî Kütüphanemiz’ için değişmez, kılına dokunulmaz, demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz.” (Güney 1966: 9).

“Bu toprağın masallarını ocaktan yetişme masalcılardan derleyerek, ya da derlenmiş masallardan en güzellerini seçerek pedagojinin süzgecinden geçirmeli ve sonra bunları usta masalcıların ağız tadı ile işleyerek, yazılı bir edebiyat mertebesine eriştirmeliyiz. Masalların tadı anlatılışındadır.

Çocuklarımız, ancak bu türlü masallarda analarının dizi dibinde dinledikleri masalların tadını bulabilirler.” (Güney 1966: 11).

“Fakat, radyo da zamanımızın yeni bir eğitim nimetidir. İzin verilirse, radyo başını tandır başı yaparak sözlü geleneği sürdürebiliriz. Karınca kaderince yıllardır bizim yaptığımız gibi.” (Güney 1966: 12)

“Halk arasında canlı bir gelenek hâlinde yaşayan ‘Anadolu Efsaneleri’ni derleyip toplayalım, topladıklarımızı işleyip değerlendirelim, değerlendirdiklerimizi de zevklerine, seviyelerine göre seçerek, yaşlarına, başlarına göre ayırarak çocuklarımızın önüne serelim...” (Güney 1966: 12).

“Halk dilinde yaşayan canlı söz cevherlerini derleyerek, yazma ve basma eski ‘Letâif’ kitaplarını tarayarak fıkraları toplamalı ve sözlü gelenekteki tadıyla kaleme almalıyız. (...) Oysa ki, fıkralar, ne okunmak içindir, ne de inşat edilmek için, daha çok söz arasında konuşulmak için... O hâlde, konuşma diliyle, konuşma tabiiliğiyle çizgileştirilmesi gerekir.” (Güney 1966: 14).

“Atasözlerimizi süzgeçten geçirerek okullarımız için toplumun gidişine ve ahlâk kurallarına uygun; benimsenmeğe, kulağa küpe edilmeğe değer nitelikte bir ‘cep kitabı’ hazırlamalıyız.” (Güney 1966: 14).

“Bu masallar, bu hikâyeler, sözlü gelenekteki ağız tadıyla işlenerek halk klasiklerimizin demirbaş nüshaları meydana getirilebilir... Bu destanlar, bu efsaneler, bizi kendi dar kabuğundan çıkarıp toplumun gönül yaylasına ulaştıracak yeni eserlerin yazılmasına yol açabilir...” (Güney 1966: 24).

Eflâton Cem, 1971 tarihinde basılan *Folklor ve Halk Edebiyatı* adlı son yayınlanan kitabının ‘önsöz’ünde, yine benzer görüşleri savunmaktadır:

“İmdi, geçmiş çağlardan beri sürüp gelen millî kültür bağlarımızın kopması, halktan aydınlara, hele genç kuşaklara aktarılması için millî folklorumuzun üzerine bir vatan gibi titremeli, halk ruhunun vatanı sayılan halk eserlerimizi bilimsel metotlarla derleyip toplamalıyız; sonra da sözlü gelenekteki ağız tadıyla işleyerek millî kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz. Böyle bir değerlendirme, millî hayatımıza ve edebiyatımıza yeni şeyler katacak bir kaynak ve bizi en kestirme yoldan çağdaş uygarlığa eriştirecek bir köprü olabilir. Çünkü gelenekçi olmadan medeniyetçi olunmaz./ Biz, yıllardır bu çaba içindeyiz.” (Güney 1971:VI: Önsöz’den).

Güney, 1958 yılında *Dede Korkut Masalları*’nı neşreder. Eserin son kısmında bulunan) “Bir Çift Söz -Dede Korkut ve Dede Korkut Kitabı Üzerine-“ başlıklı yazıda, niyetini, maksadını ve yapmak istediklerini şöyle anlatır:

“İleride severek okuyacağınız bu metinlere sizleri hazırlamak için biz de bunlara bir masal tadı katarak işlemeyi düşündük./ Bilindiği gibi masalların kendine göre bir üslûbu, bu üslûbun da zamanla, muhtle ve hele sanatkârın şahsiliğiyle değişen tarafları vardır. Masalcı sanatkâr esas konuda bir değişiklik yapmaz. Ancak, olayları ve olağanüstü unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde renkli motiflerle ve kendine has ifadelerle telleyip pullayarak bir masal tadı vermeye çalışırlar Bizim de özenip bezediğimiz bu; karınca, kaderince yapıp yakıştırılabildimse ne mutlu!. / Bir gün, bir büyük sanatkâr çıkar da, Oğuz destanı gibi destanlaştırırsa bunları, cennetin kapılarını açar...” (Güney 1958: 172).

2. Jübilesi

Eflâtun Cem Güney’e Danimarka’daki Hans Christian Andersen Medal Kurumu tarafından, önce *Açıl Sofram Açıl* (Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1956) adlı masal kitabı ve daha sonra da *Dede Korkut Masalları* (Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1960) adlı eserlerini telif etmesi sebebiyle, Andersen şeref diploması verilmiştir.

İkinci kere ödül alması sebebiyle 10 Şubat 1961’de İstanbul Gazeteciler Cemiyeti binasında, Türk Edebiyatçılar Birliği tarafından bir tören düzenlenir. 1960 yılında Milletlerarası Gençlik Kitapları Andersen Armağanı Şeref Listesi’ne Eflâtun Cem Güney 25 kişiden birisi olarak *Dede Korkut Masalları* kitabıyla seçilmiştir. Toplantıda Vedat Nedim Tör² ilk konuşmayı yapar ve özetle şunları söyler:

“Unesco’nun teşebbüsüyle kurulan Milletlerarası Gençlik Kitapları Birliği, 1956 yılından beri her iki yılda bir, seçkin bir jüri heyetinin kararı ile Milletlerarası Çocuk ve Gençlik Kitapları arasından bir esere Andersen Armağanı altın madalyasını verir, ayrıca 25 eseri de Andersen şeref listesine kabul eder./ 1956 yılında Eflâtun Cem Güney’in Doğan Kardeş Yayınları arasında çıkan *Açıl Susam Açıl* adlı masal kitabı, 1958 yılında Cahit Uçuk’un

² Vedat Nedim Tör’ün *Yıllar Böyle Geçti* adlı anı kitabında, bu törene dair herhangi bir bilgi yoktur (bk. Tör 1999).

Türk İkiizler adlı romanı, 1960'da da yine Eflâton Cem Güney'in *Dede Korkut Masalları*, şeref listesine giren '25'ler arasında yer almışlardır.(...) Jüri heyeti kararlarını çeşitli dünya dillerini bilen raportörlerin raporlarına dayanarak vermektedir. Türkçe eserleri inceleyen raportör, Viyana Üniversitesi Türkoloji Enstitüsü Başkanı Profesör [Walter Herbert] Duda'dır.[1900-1975]" (Hınçer 1961: 2354).

Bora Hınçer'in "Türk Folklor Derneği Kongresi" başlıklı yazısından Güney'e ödüllerin nasıl verildiğine dair önemli ipuçları buluyoruz.

1972 yılında 76 yaşında olan Eflâton Cem Güney, 55 yıldır Türk folkloruyla uğraşmaktadır. Aynı yıl 29 Mayıs günü düzenlenen jübile öncesi hakkında şöyle bilgi verecektir:

"7 Aralık 1971 günü Ankara'da 'I. Türk Folklor Danışma Kurulu' toplandığı zaman Türk Folkloruna katkıda bulunan 75 yaşını dolduran beş folkloriste 'Devlet Kültür Armağanı' verilmesi oybirliği ile kabul edilmişti. (...) Kültür Bakanlığı'nın kaldırılmasıyla belki bu armağan verilemeyecektir. Fakat, onu seven, onun bir insan ömrünü aşan çalışmalarını değerlendirmek için 29.5.1972'de yapılan jübile, Türk sosyal eğitim ve kültür hayatında kadirbilir kişilerin bulunduğunu göstermektedir. Özellikle İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğü görevlileri bu toplantıyı hazırlamakla bir folklorcuya yaşarken şükranlarımızı sunmak fırsatını vermiştir. Kendilerine ne kadar teşekkür etsek azdır." (Hınçer 1972: 6351).

7 Aralık 1971 tarihinde toplanan 'I. Folklor Danışma Kurulu'nun başkan ve üyeleri kimlerdir? 'Devlet Kültür Armağanı' verilmesi teklif edilen Eflâton Cem Güney dışındaki diğer dört folklorcunun isimleri nelerdir? Bu soruların cevapları araştırılmaya muhtaçtır.³ Jübilenin tertip edilmesinde, zamanın İstanbul Valisi Vefa Poyraz ile, İstanbul Millî Eğitim Müdürü Âli Yalkın Beylerin gayret ve katkıları büyük olmuştur. Düzenlenen toplantıyı rahmetli İhsan Hınçer, "parlak bir jübile düzenlendi" (Hınçer 1972: 6351) şeklinde kaydediyor. İstanbul Erkek Lisesi salonunda saat 17.00'de başlayan jübilenin açış konuşmasını İstanbul Millî Eğitim Müdürü yapmış, daha sonra kürsüye çıkan dokuz konuşmacı Eflâton Cem ve onun folklorculuğu hakkında sunuşlar yapmışlardır. Bildirilerin sunumundan sonra, toplantıda hazır

³ Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Kültür Bakanı olan Talât Sait Halman ile yapılan nehir şöyleside bu olaya dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (bk. Halman 2003).

bulunan İstanbul Valisi, Eflâton Cem Güney'e 'jübile armağanı'nı takdim etmiştir. Son olarak, İstanbul Radyosu Çocuk Saati Yönetmeni Vedat Demircioğlu tarafından radyo oyunu olarak hazırlanan 'Keloğlan Masalı', Çocuk Saati Oyuncuları tarafından sahneye konulur. Sahnelenen oyuna Bakırköy Türközü Folklor ve Kültür Derneği Elazığ Halk Oyunu Topluluğu iştirak etmiştir (Hınçer 1972: 6351).

Jübileye dair bu bilgi kırıntılarını bize rahmetli İhsan Hınçer, bildirisinin başında 'küçük bir not' hâlinde sunmuştur (Hınçer 1972: 6351). Bu bilgi de olmasaydı, o günün İstanbul gazetelerine başvurmak zorunda kalacak, fakat bu kadar sağlıklı bilgilere ulaşamayacaktık.

Jübile töreninde konuşma yapan kişiler, sırasıyla şunlardır: Nadide Arcan (İstanbul Ataköy İlkokulu Müdiresi), halkbilimci ve edebiyat eleştirmeni Tahir Alangu (1915-1973), gazeteci Ali Rıza Alp (1923-1991), *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi sahibi ve folklor araştırmacısı İhsan Hınçer (1916-1979), deneme yazarı-eleştirmen Rauf Mutluay (1925-1995), kültür adamı-siyasetçi Vedat Nedim Tör (1897-1985), *Varlık* dergisi sahibi Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), şair-edebiyat araştırmacısı Behçet Necatigil (1906-1979) ve gazeteci/yayıncı-yazar Şevket Rado (1913-1988).

Toplantıda sunum yapan dokuz kişiden sadece İhsan Hınçer, Yaşar Nabi Nayır ve Tahir Alangu'nun metinleri elimizdedir. Diğer kişilerin bildirilerine ulaşmamız mümkün olmamıştır. Bu üç kişinin metinlerini değerlendirdikten sonra, bildiri sunan Behçet Necatigil ve Rauf Mutluay'ın Eflâton Cem Güney ve masal çalışmalarına dair görüşlerine de aşağıda verilecektir.

Bu bölümde son olarak, Güney'in eski öğrencisi Vehbi Cem Aşkun'un jübile dolayısıyla kaleme aldığı yazıyla, Eflâton Cem'in meslektaşı Enver Naci Gökşen'in 1977 yılında neşredilen bir diğer yazıdan da bahsedilecektir.

İhsan Hınçerş "Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney" başlıklı bildirisinde, Türkiye'deki masal çalışmalarından özet hâlinde bahsetmiş, daha sonra Güney'in hayatı, çalışmaları ve neşrettiği eserler hakkında bilgiler verilmiştir (Hınçer 1972: 6351-6353). Bildiride yer alan önemli bulduğumuz tespitler şunlardır:

"Eflâton Cem Güney'in dili ve kalemiyle masallarımız hayat bulmuş, kendine has uyaklı tekerleme ve döşemeleriyle bunları çocuklar kadar yetişkinler de zevkle takip eder olmuşlardır. 'Bir Varmış Bir Yokmuş'

saatinde İstanbul ve diğer il radyoları Güney'in dilinden Türk masallarının çeşitli varyantlarını şiirli bir üslûp içerisinde vermiş, Güney, arı ve duru yeni masal dilinin doğmasına önder olmuştur." (Hınçer 1972: 6352).

Yaşar Nabi Nayır'ın bir yayıncı olarak Eflâton Cem Güney'in bazı eserlerini neşrettiği bilinmektedir. *En Güzel Türk Masalları*'nın "Önsöz"ünde şunları yazmaktadır:

"Er geç kaybolmaya, sönüp gitmeye mahkûm olan şaheserleri toplamak lâzımdı. Bu uğurda emek harcayanlar az olmamıştır. Ama bunların çoğu, masallarımızın asıl güzelliğinin söyleyişinde olduğunu fark edememişler, dinledikleri masalların konusunu kendi ifadeleriyle zapt etmekte bir mahzur görmemişlerdir. Hâlbuki gereken, onları asıl cevherleri olan söze değer vererek toplamaktı. İşte Eflâton Cem Güney'in Hızır gibi yetişmesiyle meydana gelen bu eser oldu. Bu kalem ustası, masallarımızı söz tekerlemelerindeki bütün özelliklere dikkat ederek topladıktan sonra onları, öz cevherlerini göz önünde tutarak genişletip geliştirerek bir bir özenle işledi." (Nayır 1944: 4).

Nayır, "Eflâton Cem Güney" başlıklı bildirisinde, özetle şunları söylemektedir:

"Bütün ömrünü, Türk halk şiirine, Türk halk hikâyeciliğine adanmış olan Eflâton Cem Güney, yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza geççe geççe aşınmış, yozlaşmış Türk masallarını, kendi öz yapısına ve dil örgüsüne sadık kalmakla birlikte kendinden de çok şeyler katarak restore etmesini bilmiş olan en değerleri halk edebiyatı ustamızdır. Bu büyük başarısını da halkımızın söyleyiş dehasına olan aşkıyla onu bütün incelikleriyle kavrayıp işlemek uğrunda hiçbir zahmetten kaçmamış olmasına borçludur." (Nayır 1972: 9).

"... Türk halk yaratıcılığının söz halinde belirtisi olan masallarımız da öyle şehirden kasabaya, kasabadan köye doğru kovalanarak toplum hayatımızın dışına atılmıştır." (Nayır 1972: 9).

"İlk defa olarak Eflâton Cem ustamız tutulmuş olan yolun yanlışlığını fark etmiş, halk deyişine gönül bağlamadan bu yolda verilecek emeklerin boşa gideceğini anlamış, folklorcunun merakına sanatçının sezgisini ve ustalığını katarak, aynı masalı çeşitli ağızlardan dinleyip her seferinde yeni güzellikler keşfederek bunları yazıya geçirmekle kalmamış, uzun çalışmaları sonunda halk ağzı söz nakışlarının sırrını da çözmeyi başarmış, masallarımızda işlenmemiş kalan yerleri, ya da işlenip de sonradan unutulmuş süsleri yeniden

dirilterek, örneğe ihanet etmeden, yüzyıllarca sürmüş anonim çalışmaya paralel bir ustalıkla tamamlamış, derleyip toplamış, eksikliğini gediğini doldurmuş, bugün elimizde bulunan o küçük küçük şaheserleri ardı ardına edebiyatımıza kazandırmıştır./ Bu işi yaparken geleneğe aykırı bir yol tutmuş olmadı.” (Nayır 1972: 9).

“... hattâ günden güne bozulmaya, yozlaşmaya yüz tutan Türk masalını, kaldığı yerden alıp kısa bir zamanda yüz yıllık bir çalışmaya eş bir aşamaya erdirdi. Türk masalcılığına, Türk halk hikâyeciliğine özgü döşeme ve tekerleme sanatı onun kaleminde en üstün derecesine ulaştı, artık değişmez bir biçimde edebiyatımıza mal edildi.” (Nayır 1972: 9).

“Eflâton Cem Güney ustamız ne güzel masallar anlatmıştı bize bir ara radyomuzdan, kendi diliyle. Neden sürdürülmedi bu iş bilinmez. Aradan bunca yıl geçtiği halde neden tekrar edilmez, o tada kavuşmaktan neden yoksun bırakılırız? Dünün çocukları gibi bugünün çocuklarının da o duru kaynaktan kana kana içmelerine neden fırsat verilmez?” (Nayır 1972: 9).

Halkbilimci yanı oldukça güçlü olan M. Tahir Alangu, üniversite mezuniyet tezi olarak Türk halk masallarını çalışmıştır (Alangu 1943). Bitirme tezinde, ‘masal’ türünden hareketle, folklor-millet münasebeti hakkında, Türk aydınlarının karşılarında “kendine dönen [=öze dönen] bir millî romantizm cereyanı”nın tek çıkar yol olduğunu, büyük bir cesaretle ortaya koyacaktır (Alangu, 1943: 6). Alangu “Halk edebiyatının bizi hakiki edebiyatın esaslarına götürdüğüne” yürekte inanır (Alangu 1943: 7; ayrıca bk. Görkem 2005). Alangu, Türk aydınlarının folklor çalışmalarındaki esas hedef ve amaçlarını şöyle izah ediyor:

“Bugün yapabileceğimiz en esaslı iş, telâfi edilmez bir şekilde kaybolan millî menkulâtı toplamak ve bunları millî terbiyede esaslı bir rol oynayacak şekilde terkip etmek olmalıdır”(Alangu 1943: 150).

Türk aydınlarının folklor metinlerini toplamak ve bunları “millî terbiyede rol oynayacak” şekilde düzenlemek işini en iyi yapanlardan birisi de Eflâton Cem Güney’dir.

Tahir Alangu, 1966 yılında Yeni Dergi’nin 23. sayısını “Masal ve Edebiyat Özel Sayısı” olarak hazırlar. Bu özel sayıda aynı zamanda lise ve üniversiteden arkadaşı olan Behçet Necatigil ile de bir söyleşi yapmıştır (bk. Alangu 1966, Necatigil 1966, Necatigil 2006b). Söyleşide “masallardaki ses

zenginliği” üzerinde önemle duran Alangu, bu zenginliği “derleyiciler[in] anonim halk zevkinin kur[duğu]” tespitini yapar. Bu meseleyi Necatigil’e anlatırken, sözü Eflâton Cem Güney’in radyoda anlattığı masallara getirir ve onun bazı ‘zorlamalar’ına dikkati çeker:

“Bunu [=masallardaki ses zenginliğini] derleyiciler değil, masalı yaratan anonim halk zevki kurar ve yaşatır. Masallardaki bu musiki değerini birçok anlatım özellikleri temin eder. Formüllü deyişler, eski halk destanlarını hatırlatan aliterasyon ve asonanslar, iç kafiyeleri, manzum diyaloglar. Bu zengin malzeme üstelik profesyonel hikâyeciler katında değil, halk arasında gelişmiştir. Eflâton Cem Güney’in radyodan dinlediğin ve beğenmediğin ‘zorlamaları’ ile bunun bir ilişkisi yok. Masallardaki bu ses zenginliğinin farkına varan, bundan yararlanan şairler var.” (Alangu 1966: 110).

Alangu bildirisinde Eflâton Cem Güney’in “öğretmen”, “yazar” ve “folklorcu” olmak üzere üç yönünün var olduğunu, 1928’den 1972’ye kadar folklorcu olarak “44 yıllık bir kıdemi[nin]” mutlaka göz önüne alınmasını gerekli görür. Konuşmacıların Güney’in çeşitli tarafları hakkında bilgi vereceklerini, kendisinin ise, “[o]nun en başarılı olan yönü, masal yazarı olarak taşıdığı değer ve önem üzerinde duracağı[nı]” özellikle belirtir.⁴

“Aslında Eflâton Cem Güney’in ‘Halkbilgisi Derneği’ ve ‘Halkevleri’ aşamasından kalma folklor anlayışı, bu alanda yol açıcı ve öncü olarak kendi kuşağı ile birlikte oynadığı rolü ve anlamını daha etraflı bir şekilde belirtmek isterdim. Halk şairleri ve bilhassa Erzurumlu Emrah üzerindeki araştırmalarından başlayarak eserleri üzerinde durmak, bunları gruplara ayırarak, ne ölçüde aşk ve şevk kendini halk kültürünü belirleme yoluna verdiğini belirlemek isterdim. İleride bu fırsatı bulabileceğimi de umuyorum. Türkiye folkloru üzerinde çalışan biri sıfatıyla, bizden öncekilerin yaptıklarını gözden geçirmenin, sıralamanın, değerlendirmenin araştırmacı yeni kuşaklar tarafından her şeyden önce yapılması gerekli bir iş olarak kabul ediyorum; neler yapılmıştır, bundan sonra neler yapılması gereklidir?” (Alangu 1972).

⁴ Tahir Alangu’nun bildiri metnini kızı Doç. Dr. Başak Alango göndermiştir. Kendilerine alenen teşekkürü, zevkle yerine getirilmesi gereken bir borç biliyorum.

Eflâton Cem Güney'in "bir masal yazarı olarak taşıdığı değer ve önem üzerinde" durduğu değerlendirmelerinde Alangu, onun, "folklorda bir derleyici, araştırmacı olmaktan çok, masal üslubunun inceliklerini kavramış, kaynaklara ulaşmış, zengin bilgiye sahip bir yazar" olduğu tespitini yapar:

"Folklorun romantik çağında millî kurtuluş aşamalarında, milliyetçi dil ve edebiyat düşünce ve akımlarının gelişip yayıldığı çağlarda, bütün memleketlerde derlemelerin hemen peşinden, önce edebiyat, sonra müzik ve resim sanatları alanında, masalları kaynak olarak kullanan büyük akımların ortaya çıktığını, bu arada ünlü masal yazarlarının da yetiştiklerini görüyoruz. Bizde bunlardan ancak ikisinin adı biliniyor: Grimm Kardeşlerle, Andersen. Hâlbuki Avrupa ve Güney Amerika ülkelerinin her birinde aynı şartlar altında aynı politik ve sosyal evrimi izleyerek halk masallarını derleyen ve işleyerek onlara edebî bir düzen veren 'masal yazarları' gelmiştir. İşte Eflâton Cem Güney folklorda bir derleyici, araştırmacı olmaktan çok masal üslubunun inceliklerini kavramış, kaynaklara ulaşmış, zengin bilgiye sahip bir yazar olarak ortaya çıkıyor. Üstelik bizim edebiyatımızda bir 'masal yazarı' olarak tek başına yer alıyor." (Alangu 1972).

"Çoğu 19. yüzyılda millî bilinçlenme ve millî kurtuluş aşamasında gelen 'masal yazarları', kendi ülkelerinin ve yaşadıkları çağın şartlarına ve düşünce akımlarına uyup bağlanarak halk masallarını işlediler. Kaynaktan derledikleri malzemeye bir biçim, bir düzen verdiler. Hepsinden önemlisi halk masallarının özünde var olan 'nitelik-eğilim'lerden birine önem verip iyice belirlemeye çalıştılar. Aslında halk masallarının iç yapısında var olan, ancak üste 'masal anlatıcıları'nın farkına varıp kendi anlayış ve yorumlarına, anlattıkları toplum çevresine göre üzerine basıp iyice belirttikleri bu 'nitelik-eğilim' üzerine ulaşmak, her ülkede masal yazarlarının amacı olmuştur. Masalın üzerinde 'karmaşık ve kapalı' olarak var olan bu özü, çağının ya da kendi kişisel durumunun yönelmelerine uyarak yorumlamak, ancak büyük masal yazarlarının başarabildikleri bir iş olmuştur. Grimm Kardeşler, Alman dili, saf ve güçlü kaynaklardan kopup gelen millî ruhun belirlenmesi amacını güdüyorlardı. Bundan dolayıdır ki çeşitli bölgelerden derlenmiş varyantları mukayese ederek 'aslî kaynaktaki 'temel şekil'-'Urform'a ulaşmaya çalışıyorlardı. Bölgelere, dış tesirlere, sapmalara, karışmalara yer vermeyen kaynaktaki biçime ulaşmaya çalışıyorlardı. Uzun uzadıya yaptıkları karşılaştırmalar, onları göçmen masalların en eski şekline, öte yandan 'halis Alman masalları'na ulaştırıyordu. Grimm Kardeşler 'en eski aslî şekil' ilkesiyle derledikleri masalları, bölge rivayetlerinden kurtarmaya, 'Alman

dilinin en eski ve saf şekilleri’ seviyesine ulaştırdılar. Bu uğurdaki çalışmaları, günümüzün ‘mukayeseli masal araştırmaları’ biliminin temeli oldu. Öte yandan Alman edebî romantik hareketini güçlendirdi.” (Alangu 1972).

Eflâton Cem Güney, derlediği masalları yeniden yazıp yorumlarken, “saf ve zengin anlatım gücü, motif bolluğu” ve “formüllü deyişlerin çeşitliliği”ni ön plana çıkarmaktadır. Alangu, onun “masalların tadı, müzikal değerler[i], büyüleyici sözlü gelenek” gibi “geleneksel ve millî değerler”imizden hiçbir zaman vazgeçmediği tespiti yapar. Güney, Türk halk masallarındaki “dil ve anlatım” zenginliğini, “bir millî anlatım geleneği hâlinde yazılı edebiyatta” devam ettirme gayreti içindedir:

“Acaba Eflâton Cem Güney de masallarını yazarken onların üzerinde var olan ‘nitelik-eğilim’lerden birine bağlandı mıydı? Daha doğrusu malzemeden edebî esere geçerken, kendisi, ya da çağının yönelmelerine bağlanarak bir yorum yaptı mıydı? Bana kalırsa onun bütün çabası, halk masalı kaynaklarındaki ‘saf ve zengin anlatım gücü, motif bolluğu, formüllü deyişlerin çeşitliliği’ni değerlendirme endişesine yönelir. ‘Masalların tadı, müzikal değerler, büyüleyici sözlü gelenek’ onun bir türlü unutamadığı, yavaş yavaş ortadan silinen geleneksel ve millî değerlerdi. Bütün hayatında halk kültürünün kaynaklarına ulaşmış bir kimse için bu davranış tabii bir olaydı. Velhâsıl Eflâton Cem Güney, bilerek ve direnerek ‘sözlü gelenek zenginliğini yazılı edebiyatın yavan ve yabancılaşan anlatım yolu’nun karşısına çıkarıyor. Halk masalındaki ‘dil ve anlatım’ zenginliğini, bir millî anlatım geleneği hâlinde yazılı edebiyatta sürdürmeye çalışıyordu.” (Alangu 1972).

Şimdi de jübilede bildiri sunmasına rağmen, bildiri metnine ulaşamadığımız Behçet Necatigil’in Eflâton Cem’e dair değerlendirmelerine göz atmak istiyoruz. Necatigil, Güney’in “...halk hikâye masal ve efsanelerini, -yapı ve havalarını bozmadan- bir edebî eser planına çıkarmaya çalıştı[ğın]”, “Türk folklor ürünlerini sadece sözden yazıya geçirmek, derlemekle kalmayıp, onları değerlendirdi[ğini]” ve “bir masal yazarı oldu[ğunu]” kaydediyor (Necatigil 1972: 149).

Tahir Alangu, *Yeni Dergi*’nin 23. sayısını “Masal ve Edebiyat Özel Sayısı” olarak yayımladığından yukarıda söz edilmişti. Bu özel sayıda Alangu, Behçet Necatigil ile bir söyleşi yapmıştır (bk. Alangu 1966, Necatigil 1966, Necatigil 2006b). Bu söyleşide Necatigil, “masallardaki ses zenginliği” meselesinden ilk olarak söz açan kişidir. Sözün sonunu Eflâton Cem Güney’e getirerek, meseleyi aşağıdaki cümlelerle değerlendirecektir:

“Masalları, belirttiğin ses zenginlikleriyle anlatan yahut onları ses planında ayrıca derinleştiren bir kişiye şimdiye kadar rastlamadım. Ninem, bana masalları, onlardaki ses unsurunun farkında olmayarak, galiba yalnız hikâye unsuruna önem vererek anlatırdı. Sonra radyolardan da vakit vakit masal dinlediğim oldu. Onlarda da hep bir yapmacık, bir uzaklık, bir soğukluk duydum; bu, seslerden geliyordu. Eğer bu sesi, bu sesin ritmik tadını, okuduğum yazılı metinlerden kendim çıkardımsa, dediğin doğrudur. Ama derlenmiş, yazıya geçmiş masalarda, derleyicinin böyle ses ufuklarını da kolladığını, yahut hiç değilse kendinden yarattığını kabul etmiyorum. Masal alanında ünlü bir imza diye bilinen Eflâton Cem derlemelerindeki ses, senin ve benim anlamaya meyilli olduğumuz seslerden çok uzak zorlamalardır, bence. Masalların tabii sesi, hikâye edilenin içinde erimiş, ancak bir sanatçının sezebileceği, çığırtağan değil, içli bir ses olsa gerek.” (Alangu 1966: 110).

Eflâton Cem’in yazdığı ‘halk kitapları’ nı, “Halk Hikâyelerimiz ve Halk Kitaplarımız” adlı yazısında Necatigil, şöyle değerlendiriyor:

“Eflâton Cem Güney’in yazdığı halk kitapları da (*Âşık Garip*, 1958; *Kerem ile Aslı*, 1959; *Şah İsmail*, 1960; *Tahir ile Zühre*, 1960) asıllarından çok uzaklaşan masallaştırılmış yeni yaratılar oldular.” (Necatigil 2006a: 150).

“Bu kitaplara fazla müdahale, bütün yapıyı çökertiyor. Yahut şöyle diyelim: Eski ahşap binanın yanına modern bir başka yapı çıkmak oluyor, yapılan iş.” (Necatigil 2006a: 151).⁵

⁵ Eflâton Cem Güney’in 1945 tarihinde basılan *Dertli Kaval* isimli eseri hakkında Prof. Pertev Naili Boratav’ın -konunun önemli bir uzmanı olarak- tespit ve değerlendirmeleri önemlidir. Bu değerlendirmeleri aktarmak istiyoruz:

“*Dertli Kaval*, *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre* tipinde halk hikâyelerinden, bugüne kadar kitaba geçmemiş bir tanesinin *Necip Hikâyesi*’nin bir sanatkar eliyle işlenmiş şeklidir. Bu çeşitten denemeleri şimdiye kadar yapanlar oldu: Halk hikâyelerini, halk masallarını, efsaneleri modern bir ifade kalıbına sokmak, onları, okudukları ve dinledikleri muhitlerin dışına da çıkarmak, aydın çevrelere kadar, herkesin sezebileceği bir hâle koymak isteyenler çıktı. Ama, şimdiye kadar, hattâ başarılı bir başlangıç ümidini veren bir örnek bile belirmedi. Eflâton cem’le oğlu Çetin Eflâton, Meslekî’den dinledikleri hikâyede ne dereceye kadar, esas konuya bağlı kaldılar, neler ilâve ettiler, pek kestiremiyoruz; ama, insana beklenileni bulmuş olmanın hazzını veren bir başarı ile karşılaştığımız muhakkak. Bu kitaptaki ifade, halk hikâyelerinin ifadesi; ama kusurlarından ve pürüzlerinden temizlenmiş, güzelleştirilmiş; konu belki değiştirilmiş olmakla beraber, değiştirildiğini hissettirmiyor. Değişen şeyler, bu hikâyelerin bünyesine aykırı şeyler değil... Üstelik muharrirler, tıpkı usta halk hikâyecilerinin yaptıkları gibi, hikâyeye, yerine göre bazen nükteli ve iğneli sözlerle, bir mizah ve hiciv çeşnisi, bazen de, derinden derine insanlık duygularımızı oynatan, dokunaklı bir ifade vermesini biliyorlar. Bunların hepsinin *Âşık Meslekî*’den geldiğini sanmıyorum.” (Boratav 1983: 251).

Toplantıda bir bildiri sunan, fakat bildiri metnine ulaşamadığımız Rauf Mutluay, Eflâton Cem Güney'in özellikle "masallarımızı onlara özgü anlatım biçimleriyle yeniden yazarak bu kaynağa yönelen" bir kişi olduğu gerçeğini vurgular. Mutluay'ın değerlendirmeleri şöyledir:

"Eflâton Cem Güney (doğ. 1896), öğretmenlik geçimine bağlanan ömrünün merakını folklor ürünlerinin derlenişine ayırarak, halk şairlerimizin bilinmeyen eserlerini bularak, halk türkülerini toplayarak, masallarımızı onlara özgü anlatım biçimleriyle yeniden yazarak bu kaynağa yönelen edebiyatımıza gerekli malzemeyi hazırlamaya uğraşır. (...) Ne var ki Eflâton Cem Güney; içinde bulunduğu zorlayıcı koşulları, kendi beğenisi ve gönlü yönünde kullanmayı bilerek halkbilim alanında yararlı çalışmalara girişmeyi, masal-halk hikâyesi-saz şiiri derleyiciliğini onurlu bir toplama eriştirmeyi başarır." (Mutluay 1973: 221).

Vehbi Cem Aşkun "Jübilesi Nedeniyle: Hocam Eflâton Cem Güney" adlı yazısında, öğretmen-öğrenci ilişkisi çerçevesinde yaşadıklarını özetleyip anlatmakta ve Peyami Safa'nın Sivas'ta medfun babası İsmail Safa'nın mezar yerinin değiştirilmesinde Eflâton Cem'in katkılarında söz etmektedir (Aşkun 1972).⁶

Enver Naci Gökşen'in "Eflâton Cem Güney" adlı yazısı da, sanki geç kalmış bir jübile yazısı niteliğindedir. Yazıda, Güney'i evinde ziyaret edip kendisiyle görüştüğü ifade eder. 1972 yılının 29 Mart'ında yapılan jübilesinde Güney'in çok heyecanlandığını ve o günü "*Karlı bir dağın başına bir güneş çaldı*" cümlesiyle ifade ettiğini yazar. Gökşen, biraz da serzenişte bulunarak şöyle devam eder:

"Yaşamı boyunca kitap veren, folklorumuzu bir toprak altı madencisi gibi araştıran ve bir kuyumcu gibi işleyen E. Cem için başka yerlerde olsa enstitüler, dernekler kurulurdu. Bizse, neden sonra bir jübileyle yetindik." (Gökşen 1977: 11).

Evinde Güneyle görüşürken onun şunları söylediğini aktarır:

"Ben masal analarının dizi dibinde büyüdüm. Tadı damağımda kalmıştı o masalların. 'İlk iz derindir', derler. Az çok aktan karadan anlamaya başladıkten sonra bunların birer edebiyat değeri olduklarına inandım. Sözlü bir gelenek hâlinde sürüp gelen bu masalları, -sözlü gelenekteki anlatış

⁶ İsmail Safa'nın oğlu Peyami Safa, *Türk Düşüncesi* dergisinin Nisan 1945 tarihli 5. sayısında, bu meseleyi ayrıntılı bir şekilde ele almıştır.

tadıyla- kaleme almayı denedim. İşte bütün masallarım bu denemeden başka bir şey değildir. Az çok ağız tadıyla okunuyorlarsa, ne mutlu bana!..” (Gökşen 1977: 11).

Güney, halk hikâyeleriyle masalları karşılaştıracak ve şu tespitleri yapacaktır:

“Halk hikâyelerinde gerçek ön plânda, hayal arka plânda kalır. Masallarda ise hayâl ön plânda, gerçekler arka plânda gelir. Bu gerçekler düpedüz değil masal motifleriyle anlatılır. Bu bakımdan kendi toplumumuzun yaşantılarını da bize öğretir. Hele insanı insana tanıtıcı yönü daha kuvvetlidir.” (Gökşen 1977: 12).

Gökşen’in yazısında, Eflâton Cem Güney’in ağızından aktarılanların pek çoğu, onun ‘folklor anlayışı’ başlığı altında incelediğimiz görüşleriyle örtüşmektedir.

3. Ölümü Sonrasında Yazılanlar

Eflâton Cem Güney, 2 Ocak 1981 günü vefat eder. Ölümü vesilesiyle Güney Türk kamuoyunun gündeminde -üzülerek belirtmemiz gerekir ki- fazla bir yer tutmaz. Ölümüne dair Konur Ertop, Mehmet Başaran ve Sami Gürtürk’ün yazıları bilinmektedir. Aşağıda sırasıyla bu yazılardan söz edilecektir.

Konur Ertop’un *Sanat Olayı* dergisinde yayımlanan “Eflâton Cem Güney Çağdaş Bir Halk Hikâyecisiydi” başlıklı yazısı, Güney hakkında, onun olumlu ve olumsuz taraflarını tartışan önemli tespitler içermektedir (Ertop 1981: 16-17).

Eflâton Cem’in “[d]erleme ve tarama aşamasındaki kaynaklarını yazık ki tam olarak tanımıyoruz”, diyerek, sadece Sivas’tan eşinin anne annesi Emine Aba’nın, Sivas’a sonradan yerleşmiş Karşlı Ağa Dayı’nın ve Âşık Meslekî’nin adlarını sıralar. “Elde ettiği masal ve halk hikâyesi gerecini işleyip düzenleyerek”, Güneyin eserlerini neşrettiği kaydını düşer (Ertop 1981: 16). Ertop, Güney’in “[f]olklorcudan çok masal yazarı” olduğunu vurgular.

Onun kitaplarını hazırlarken hangi ilkelere bağlı kaldığını ise şöyle ifade eder:

“Gerçekten de Eflâton Cem masallarımızı ve halk hikâyelerimizi yayıma hazırlarken bir folklorcu gibi değil, bir yaratıcı, sanatçı bir yazar gibi davranmıştır. Bu yaratmada folklorlardan, halk söyleyişinden gelen çok canlı, çekici öğeler vardır. Ancak bunlar yazarın kendisine, kişisel ‘tasarruflarına’ da kuvvetle bağlıdır. Bu yüzden türün ‘kılına dokunulmaz, değişmez’ nüshalarını değil, Eflâton Cem adlı masalcının damgasını taşımaktadır. Bu yargı onun kendi saptamalarına da ters düşmeyecektir.” (Ertop 1981: 16).

“Eflâton Cem’in masalları ana kaynaktan çekici yanlar getirir, ama bunlar eğitim görmüş bir çağdaşımızın halka fazlaca benzemek için düştüğü yapmacıklığı da taşır. Masallarda benzetmeler, nitelemeler, deyimler, uyaklı sözler üst üste yığılır; ‘velâkin, ille, gayrı, bir var ki, imdi, öyle ya...’ gibi bağlama sözleri sıralanır. Böyle bir biçim, yazı dilinin değil sözlü anlatımın malıdır (Ertop 1981: 16).

Eflâton Cem Güney’in İstanbul Radyosu’nda anlattığı masalları ise şöyle eleştirir:

“Bu anlatım, yazı diline yabancısıdır. Üstelik halk da masalı hiçbir zaman böyle anlatmaz. Bu, meddah ağzından esinlenen, taşbasması halk hikâyelerinden izler taşıyan bir anlatış biçimidir. Eflâton Cem bu gereçlerde kişisel bir anlatım yolu tutturmuştur.” (Ertop 1981: 17).

Güney’in birer destan olan Oğuz Kağan ile Dede Korkut metinlerini, bir ‘masal havası’nda anlatmasını/yazmasını da eleştirir ve ‘epik söyleyiş’in ortadan kaldırıldığını söyler. Güney’in ‘fikra’ türü metinler hakkında “[y]alın söz; yalın kılıç gibi kansız, kılıfsız söz; [y]ani halkın her türlü süsten, ziynetten uzak konuşma ağzı” demesine rağmen, yeniden ürettiği fikra metinlerinin hiç de öyle olmadığını, haklı olarak belirtir (Ertop 1981: 17).

Ertop, Güney’in “çağdaş bir halk hikâyecisi” olduğunu şu özelliklerine işaret ederek anlatır:

“Eflâton Cem’in anlatımının kendine özgü nitelikler taşıdığı gerçektir. Bu anlatış folklorun, halk edebiyatının bütün ürünleriyle bağdaşamaz. Destanlara, fıkralara yabancı kalır. Masalları ‘değişmez metinler olarak’ ulusal kitaplığımıza kazandırma yetisinden uzaktır. Anlatmaya, söylemeye yatkın olduğu için yazı diline ters düşer. Özentileri yüzünden, halkın masalın anlatma biçimi gibi de değildir. Özellikleri, öğeleri onu en çok halk hikâyelerine yaklaştırır.” (Ertop 1981: 17).

Ertop, Eflâton Cem'in çalışmalarının tamamını "bir toplu yapıt" olarak değerlendirmekte ve eserlerinin yeniden yayımlanması sırasında nelere dikkat edilmesi gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

"Bu toplu yapıt, masallar ve halk hikâyeleri alanında çok zengin ve kendine özgün bir kaynak oluşturmaktadır./ Bunların bir bölümünde ayrı başlıklar altında ortak metinler bulunmaktadır. Kimi metinlerin başka başka kitaplarda eklenip çıkarılmış bölümleri vardır. Ondan kalan toplu yapıtın yeniden yayımlanması sırasında bütün bu gerecin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir." (Ertop 1981: 16).

Ölümü üzerine bir yazı kaleme alan ikinci kişi Mehmet Başaran'dır. Güney, İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğü'nde müdür yardımcısı olarak 06.11.1956 günü görevlendirilir. Başaran da onun bu kurumda birlikte çalıştığı mesai arkadaşlarından birisidir. Orada, "sözlü bir gelenek halinde sürüp gelen halk masallarını, halk hikâyelerini halk ağzı ve halk zevkiyle işleyip Millî kütüphanemiz için değişmez demirbaş nüshalarını vücuda getirmek" için çalışırlar (TFA 1960: 2223-2224).

"Bundan başka Eflâton Cem, yeraltı cevherlerimiz için kurulan Maden Arama Enstitüsü gibi, millî ve manevî cevherlerimizi araştırmak için de bir Folklor Enstitüsü kurulacağına inandığı için kendisi gibi halk eğitimi işlerinde görevlendirilen Mehmet Başaran'la birlikte arşivin küçük bir çekirdeğini hazırlamaktadır." (TFA 1960: 2224).

Mehmet Başaran "Masal Babası İçin: Tık Tık Eden" başlıklı 1960 yılında neşredilen yarım sayfalık yazısında, o büroyu ve dolayısıyla Eflâton Cem'i anlatır (Başaran 1960: 2225).

Güney'in ölümü münasebetiyle yazdığı, *Sanat Olayı* dergisinde 1981 yılında yayımlanan "Ağzından Bal Akan Adam", bir anlamda Eflâton Cem ile birlikte yaşamış uzun yılların sıcak ve içten hatıralarını taşımaktadır:

"Yıllardır köşesine çekilmiş, zor koşullar içinde, en zor yol ayrımını geciktirmeye çalışıyordu. Karısı yatalaktı, yirmisinde bir oğul vermişti toprağa... İki kızıyla...Yüreği oğul acısıyla dağlandığı yıllardan beri yarı sönüktü gözleri. Gene de bir dost sesi, küçük bir ilgi, dünyasını âbâd etmeye yetiyordu." (Başaran 1981: 20)

"Karıncayı incitmekten çekinen, herkese saygılı, kibar biriydi; elinden gelse, kimseleri üzmemek için, ayırdına vardiymadan yitivermek iste[r]di." (Başaran 1981: 20)

“Eflâton Cem, yaşamı süresince halk yaratıcılığına inanmış, bu yaratıcılığın değerlendirilmesi için çırpınmıştır. Gerçek sanat yapıtlarının bu değerlerden fişkıracağına inanıyordu.” (Başaran 1981: 21).

“Dilimizin tadını çıkarmasını bilen usta anlatıcı, yazar, halkbilim araştırmacısı Eflâton Cem Güney, yapıtlarıyla hep şöyle der gibidir bize: *‘Yeniden yaratıyorum evreni yeniden/ Bahçelerim çocuklara açık cennetler/ Yan yana padişahı köylüsü/ Yan yana balığı, insanı, kuşu/ Kendi masalında her biri/ Bir altın çağı sürer.’*” (Başaran 1981: 21).

Ele alacağımız son yazı, son yazı, Sami Gürtürk’ün “Bir Eflâton Cem Güney Vardı” yazısıdır (Gürtürk 1982: 383-385). Kütahya Lisesi’nden Güney’in öğrencisi olan yazar, okurlarla o günlere dair anılarını paylaşıyor. “Öldüğü zaman yazın evrenimizde yetersiz bir ilgileniş görüldü.”, diyerek, aydınlarımızın vefasızlığını vurguluyor (Gürtürk 1982, s. 383).

4. Sonuç

Eflâton Cem Güney’in ölümü üzerinde 33 yıl geçti. Onunla ilgili İnönü Üniversitesi’nde bir panel düzenlendi ve bildiri metinleri *Tarla* dergisinde bir özel sayı olarak yayımlandı (Tarla 1989). 2012 yılında, Malatya Belediyesi ‘masal yazma’ yarışması açtı; jüri ödül alan masallarla, yarışmaya gönderilen bazı masalları bir araya getirip kitap olarak yayımladı (“Masalcı Baba Anısına Bir Kitap Yayınlandı” (2013). Bu etkinlikler önemli ve değerlidir, fakat yeterli oldukları da söylenemez. Sivas’taki Cumhuriyet Üniversitesi’ne büyük bir görev düşmektedir: Eflâton Cem Güney adına bir folklor araştırma enstitüsü kurmak. Güney’in kitapları ve arşivi Sivas’a getirilmeli ve bu enstitüde üzerinde bilimsel olarak çalışmalar yapılmalıdır.

Kanaatimizce yapılması gereken ilk iş, Eflâton Cem Güney külliyyatının tenkitli metin hâlinde yayımlanmasıdır. Çünkü onun masal, halk hikâyesi ve fıkra metinleri, günümüz çocuklarına, gençlerine ve yetişkinlerine yol göstermeye, ışık saçmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- ALANGU, M. Tahir (1943) “Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı ve Kahramanları Üzerine Bir Deneme”, (*Basılmamış Bitirme Tezi*), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- ALANGU, Tahir (1966) “Necatigil’in Şiirlerinde Masal Temleri ve Motifleri”, *Yeni Dergi (=Sanatın Kaynakları Açısından Masal ve Edebiyat Özel Sayısı)*, c.II, S. 23, Ağustos 1966, s. 93-112.
- ALANGU, Tahir (1972) “Eflâton Cem Güney’i Anma Konuşması” (2 s., basılmamış).
- ALANGU, Tahir [1972] “Eflâton Cem Güney’i Anma Konuşması” [basılmamış, 2 s.].
- AŞKUN, Vehbi Cem (1972) “Jübilesi Nedeniyle: Hocam Eflâton Cem Güney”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c. XIV, S. 279, Ekim 1972, s. 6448-6449.
- BAŞARAN, Mehmet (1960) “Masal Babası İçin: Tık Tık Eden”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c. VI, S. 134, Eylül 1960, s. 2225.
- BAŞARAN, M[ehmet] (1981) “Ağzından Bal Akan Adam”, *Sanat Olayı*, S. 2, Şubat 1981, s. 20-21.
- BAYDAR, Mustafa (1960) *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?/50 Sanatçı, Biyografi-Röportaj*, İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık Ltd. Şti.
- BORATAV, Pertev Naili (1983) “Eflâton Cem Güney’in ‘Dertli Kaval’ı”, *Folklor ve Edebiyat (1982)-II*, İstanbul: Adam Yayıncılık, s. 251-252.
- DAŞTAN, Nihangül (2012) *Eflâton Cem Güney’in Halkbilimi İle İlgili Çalışmaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, VIII+196 s.
- EMİROĞLU, Selim (2005) *Eflâton Cem Güney’in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi*, (Yüksek Lisans Tezi), Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği Anabilim Dalı, XII+341 s. (basılmamış),

- ERTOP, Konur (1981) Eflâton Cem Güney Çağdaş Bir Halk Hikâyecisiydi”, *Milliyet Sanat*, S. 16, Ocak 1981, s. 16-17.
- GÖKŞEN, Enver Naci (1977) “Eflâton Cem Güney”, *Eğitim Öğretim*, c. XVIII, S. 215, Nisan 1977, s. 11-12.
- GÖRKEM, İsmail (2005) “Tahir Alangu’nun Folklor Anlayışı”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir 2005, s. 293-302
- GÜNEY, Eflâton Cem (1958) “Bir Çift Söz -Dede Korkut ve Dede Korkut Kitabı Üzerine-“, *Dede Korkut Masalları*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, s. 170-172.
- GÜNEY, Eflâton Cem (1966) *Folklor ve Eğitim*, Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları 1, Türk Millî Eğitim Teorisi Geliştirme Araştırmaları Serisi-1, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- GÜNEY, Eflâton Cem (1971) *Folklor ve Halk Edebiyatı: Özellikleri, Sözlü Gelenekleri ve Yazılı Örnekleri*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- GÜNEY, Eflâton Cem (1989) “Eflâton Cem Güney’in Kendi Yazdığı Hayatı”, *Tarla Dergisi/Eflâton Cem Güney Özel Sayısı*, Aralık 1989, s. 7-9.
- GÜRTÜRK, Sami (1982) “Bir Eflâton Cem Güney Vardı”, *Türk Dili*, S. 372, s. 383-385.
- HALMAN, Sait Talat (2003) *Talat Halman Kitabı/ Aklın Yolu Birdir*, (hızl. Cahide Birgül) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- HİNÇER, Bora (1961) “Türk Folklor Derneği Kongresi”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c. XII, S. 140, Mart 1961, s. 2533-2535.
- HİNÇER, İhsan (1972) “Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c. XIV, S. 276 (Temmuz 1972), s. 6351-6353.
- KAPLAN, Osman (2012) *Eflâton Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masalların Çocuklarda Karakter Eğitimi Açısından İncelenmesi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, VIII+147 s.
- KÖKLÜGİLLER, Ahmet- Minnetoğlu, İbrahim (1974) *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar?*, İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.

“Masalcı Baba Anısına Bir Kitap Yayınlandı” (2013)

(=<http://www.haberler.com/masalci-baba-anisina-masal-kitabi-yayimlandi-4774260-haberi>/Erişim: 20 Nisan 2014)

MERT, Esra Lüle (2009) *Türkçenin Sözvarlığı Açısından Eflâton Cem Güney'in Derleyip Yazdığı Masallar*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dilbilim (Türkçenin Eğitimi Öğretimi) Anabilim Dalı).

MUTLUAY, Rauf (1973) *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

NAYIR, Yaşar Nabi (1948) “Önsöz”, *En Güzel Türk Masalları*, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1972) “Eflâton Cem Güney”, *Varlık*, S. 778, Temmuz 1972, s. 9.

NECATİGİL, Behçet (1972) *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, (İlâveli 7. baskı), İstanbul: Varlık Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (2006a) “Halk Hikâyelerimiz ve Halk Kitaplarımız” [1976], *Düzyazılar 1*, (Hazırlayanlar: Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz), (YKY’da 2. baskı), İstanbul: YKY, s. 145-152.

NECATİGİL, Behçet (2006b) “‘Masal-Edebiyat-Yaşam’ Bileşkesinde Necatigil Şiiri”, *Düzyazılar 2*, (Hazırlayanlar: Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz), (YKY’da 2. baskı), İstanbul: YKY’da 2. baskı) s. 46-66.

TARLA (1989) *Tarla Dergisi/Eflâton Cem Güney Özel Sayısı*, Aralık 1989.

TFA (1960) “Folklorcularımız: Eflâton Cem Güney”, *Türk Folklor Araştırmaları*, c. VI, S.134, Eylül 1960, s. 2223-2225.

TÖR, Vedat Nedim (1999) *Yıllar Böyle Geçti*, İstanbul: YKY.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN BAKIŞIYLA TÜRK HALK TÜRKÜLERİNDE KAVUŞTAK ESTETİĞİ

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk*

Giriş

1950'li yıllarda halkbilim ve halk türküsü araştırmaları kapsamında eserler veren Eflâton Cem Güney'in özellikle türkü alanında yazdıkları o dönemde genel geçer çerçeveyi aşmaz; Macar Ignacz Kunos ve Fransız Edmond Saussey'in kitaplarını okumuş bir entelektüel olarak derlediği türkü metinlerini yayınlarken yazdığı önsözlerde bunu görebilirsiniz.

Onun görüşleri, Türkiye Cumhuriyetini kuran kadronun ideolojisi olan milli dil, milli devlet, milli kültür anlayışı çerçevesinde, Avrupa'da 19. Yüzyılda Romantik akımda somutlaştığını gördüğümüz bir yaklaşımın devamıdır. Burada kullandığımız "romantik" nitelmesini bilinen yaygın anlamının aksine, ulus temelinde siyasi birliği teşekkül ettirmek için diakronik (artzamanlı) olarak özlemi duyulan tarihi geçmişe, senkronik (eşzamanlı) olarak da coğrafyaya (dil/kültür akrabalıklarına) ve ulusa (halka) nüfuz edip, halk kültüründe var olan cevherleri ortaya çıkarma özlem ve hedeflerini ifade etmektedir.

Eflâton Cem Güney de türkü metinlerini toplarken nihai hedef olarak Türk ruhunun iç ahengini taşıyan eserleri kaybolmaktan kurtarmayı kendisine hedef seçmiş ve bunu programlı biçimde milli kültür politikası haline getirmeyi önermiştir¹:

Türkülerin "...biz, cüz cüz güftelerini verebileceğiz; müzik folklorcularımız da bestelerini esirgemezlerse, türkülerimizin hem süt be süt şiir olan 'sözler'i [²], hem de Türk ruhunun iç âhengini taşıyan 'sesler'i karanlık çağlayan halinde akıp gitmekten kurtulur. Halk ağzı ve halk sazından dillerine

* Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi / Konya

¹ Bu konuya verdiği önemi Türk Milli Eğitim Teorisi Geliştirme Araştırmaları Serisi'nin ilk kitabı olarak yayınladığı Folklor ve Eğitim (Güney 1996) adlı eserinde görmek mümkündür.

² E. C. Güney'in burada türkülerimize vehmettiği değer, 1970'li yıllarda Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun "Türküler Dolusu" başlıklı bir şiirine yansımıştır (Eyuboğlu 2003).

dil, tellerine tel katmak isteyen söz ve ses sanatkârları için millî ve orijinal bir sanat kaynağı olur. Üstelik, kültür ve medeniyet tarihimizi yazacak sosyologlarımız için de, ağzına kadar malzeme dolu, yeni bir folklor hazinesi yerine geçer. Biz boynumuza düşeni yapıyoruz.” (Güney 1953: 12 vd.)

Milli-Romantik anlayışa paralel olarak metinler ve ezgiler olabildiğince yüceltilir. Yüceltme işinin abartısı olağanüstülük değil, olabildiğince gerçeğe uygunluk ölçütüne göre yapılır. Örn.

“...kısaca söylemek yakışırsa, halk türkülerinin asıl miğferi insandır. Ama Kaf dağında yaşayan insan değil, bu toprağın üstünde doğan, bu toprağın üstünde büyüyen; içinde yaşadığı cemiyet gibi duyup, cemiyet gibi düşünen insan. İşte türküler, bu reel insanın başına gelenleri, bunların gönül ve ülkü dünyalarını – spontane hamlelerle – dile ve tele getirir.” (Güney 1953: 11)

“Bu türkülerin dili de, halk dili dediğimiz, o imajlı, imâlî dil; o engin ve zengin dildir. Pek yeri değil ama, bugünbaşımızı çevirip de geçtiğimiz bu dil, ‘dilde kendimizi bulmak’ isteyenlerin arayıp da bulamadıkları dildir.. Bu dilin ne sihirli ve şiirli bir ifade kudreti olduğunu, şu türkülerden bir kere daha anlayabiliriz..

Çünkü ifadelerinde, parmağımızı ağzımızda bırakan öyle bir tablo canlılığı, yüreğimizi yerinden oynatan öyle bir tahkiye tatlılığı ve fidanın tomurcuklanması gibi kendiliğinden doğmuş görünen öyle bir sanat örgüsü var ki.. Hele o mısraların bir pınar gibi akışı ve ‘kavuşdak’ların kurnasına dökülüşü.. derin bir tahassüs ve heyecanla sarıp sarmalıyor bizi.” (Güney 1953: 11 vd. ve Güney 1971: 237)

Alıntının son bölümünde değinilen kavuştak özelliği benim konuşmamın konusunu teşkil edecektir.

Türk Halk Türkülerinin Yapısı

İlk olarak halk türkülerini konusunda doktoramı yazarken dikkatimi çekmişti bu tasvir: “Hele o mısraların bir pınar gibi akışı ve ‘kavuşdak’ların kurnasına dökülüşü..” (Güney 1953: 12) Türk halk türkülerinin mısra ve

kavuştak ilişkisini bundan daha güzel anlatan bir benzetme duymadım/okumadım. Bildirimde bunun neden çok isabetli bir tespit olduğunu açıklamaya çalışacağım (bundan sonraki açıklamalar için bkz. Öztürk 1994: 249-253).

Türk halk türkülerinde genel olarak iki katmanlı bir yapı görülür. Metni oluşturan kıtaları içeriklerine göre 1) anlatıcı/rapor edici, 2) duygusal tepkileri dile getirenler şeklinde ikiye ayırmak mümkündür; yani bir türkünün bazı kıtalarında (mekân, zaman, olay, kişi vs. gibi) çok şeylerde bahsedilirken, bazılarında zahiri olarak hiç bir şey cereyan etmez, ama türkü kişinin iç dünyasında olup bitenleri buradan çıkarabilirsiniz. Türkünün bu iki katmanlılığını biz kıtaların yapı prensibinde de buluruz.³

1) İki bölümlülük

1. Bölüm *Hacılardan çıktım ortalık ışıdı.
Ahmet oğlun bize arkadaş idi.
Kulübeye çıktım Leyla üşüdü.*

2. Bölüm *Korkarım ki nazlım sonum ayrılık.*

İlk bölümde tecrübeler, ikinci bölümde ise korku ve endişeleri ifadesini bulur. Böylece muhteva itibarıyla her bir kıta kabaca birbirinden ayrılabilir iki katmandan oluşur.

2) Üç adım kuralı

Bir kıtayı oluşturan mısraların içerik bakımından sıralanmasına biraz daha yakından bakacak olursak, şu kıtada durum farklılaşıyor:

1. Bölüm 1a *Güllü çorap giydim mestin içinde,
Lavanta dökünmüş kokar saçında. (Tasvir)*

1b *Leylamı aldılar Kürtler içinde, (Rapor)*

2. Bölüm *Aldırdım Leylamı giderim gayri (Duygu)*

Burada görüldüğü üzere, duygusal yaşantı somut bir nesnenin (Güllü çorap, Lavanta, saç) tasviriyle başlıyor, sonra tecrübe (Leylamı aldılar)

³ Burada incelenen türkü metni için bkz. Reinhard 1965: 1965, s. 170-173 (türkü Nr. 50 (ağızdan derleme; kayıt tarihi 12. 03. 1955, kaynak kişi: Sımsılı bir Bozdağan Türkmeni). Türkünün diğer varyantları için bkz. Öztürk 2013b: 733-750.

üzerinden, yaşanılan acıyla (giderim gayri = düş kırıklığıyla) (geçici olarak) sona eriyor. Tek bir kıtanın içinde böylece genel olarak üç aşama katediliyor ki, ben bunu Türk halk türkülerinin (içeriksel anlamda) kıta yapısındaki “üç adım kuralı” diye niteliendiriyorum:

1. *Gözlem* (Somut nesne)
2. *Rapor* (*dış yaşantı, tecrübe; olaydan bir epizotun aktarımı*)
3. *Duygunun ifadesi* (*iç –özel- yaşantı*)

3) Çağrışım

Somut nesnenin, türkü içeriği açısından rolünü şu şekilde yorumlayabiliriz: Türkülerin kıta girişleri çoğunlukla (stereotip) kalıp sözlerle kurulmuştur, bu nedenle esas duygu yoğunluğuna ilişkileri bakımından ikinci derece bir önem taşırlar (Boratav 1983: 364 vd.). Fakat bunların işlevi, tasvir edilen statik/durağan nesnelere türkü kişinin ruhunda uyandırdığı refleks/tepki ölçüsündedir, öyle ki sonuçta ruhsal bir dinamiğin ortaya çıkmasına neden olur. Bu ise türkü kıtasının başındaki gözlemin, neden bir özeneyim/öztecübe raporuna dönüştüğünü açıklamaktadır⁴:

<i>Hazırlık aşaması</i>	<i>Statik/Durağanlık</i>
<i>Geçiş aşaması</i>	<i>önce olay bağlantılı -</i>
<i>Duygu ifadesi</i>	<i>sonra ruhsal bağlantılı Dinamizm</i>

Duygu ifadesi, nesnel dış dünyanın öznelleştirilme sürecinin etkisine dayanmaktadır. Durağandan anladığımız, orada kendiliğinden duran (herhangi bir) şeydir, örn. “Evlerinin önu...”, “Çiçekdağı derler...” vb. Bu nesnel dünyadır, ama öznel biçimde algılanır, çağrışımsal etki yapar ve reflekslere/tepkilere neden olur.

Peki bu durum, tasvir veya gözlem içermeyen kıtalarda nasıldır? Burada bir olayın, sıklıkla belirli bir yerin, mekânın ya da kişi adının anılmasıyla, raporun/hikayenin somutlaştırılarak bir algılama nesnesi haline getirilmesi aynı amaca hizmet etmektedir. O halde böylece belirli bir yere varma ya da oradan ayrılmanın neden sıklıkla bir türkü kıtasının girişini teşkil ettiği anlaşılmaktadır, örn.

- *Hacılardan çıktım ortalık ışıdı: Bir yerden çıkış*

⁴ “Çağrışım: Davranışlar, düşünüler ve kavramlar arasında, yer ve zaman birliğinin etkisiyle kurulan bağlantılar sonucu, bilinç alanına bunlardan birisi girince ötekini de bilince çekmesi olayı.” (Enç 1980: 50)

- *Vara vara vardım ben de Hacıya: Bir yere varış*
- *Mahkemeye vardım Leyla söylemez: Bir yere varış*

Her kıtanın 3. mısraının, somut (nesnel) ile soyut (öznel) arasında bir ara konumu vardır. Bir geçiş işlevi üstlenmektedir. Bu özellik çok sayıda örnek ile kanıtlanabilir. Kavuştak mısraındaki duygusal yaşantı işte kendisinden önceki bu deneyime/tecrübeye bağlıdır, oradan doğar/kaynaklanır:

Kıta

Mısra 1

- | | | |
|-----|----------------------------------|--------------------------------|
| 3 | Bacı kardeş gibi bu yılda kalak | (ayrı yaşamak zorundayız) |
| 4 | Korkarım ki nazlım sonum ayrılık | (ayrılık korkusu) |
| 2 | | |
| 3 | Kulübeye çıktım Leyla üşüdü | (Leyla hakkında endişe) |
| 4 | Korkarım ki nazlım sonum ayrılık | (ayrılık korkusu) |
| 5 | | |
| 3 | Bir mektup yazdım kötü hocaya | (boşuna zahmet, düş kırıklığı) |
| 4/5 | Korkarım ki nazlım sonum ayrılık | (ayrılık korkusu) |

3. ve 4. mısra arasındaki bu ilişki yukarıda sadece semantik (anlamsal) düzeydedir. Fakat aynı zamanda sentaktik (sözdizimsel) olarak da bunu örneklendirmemiz mümkündür, özellikle varyantlaşmayla bozulmuş kıtalarda:

- | | | |
|---|---------------------------------|----------------------------|
| 2 | | |
| 3 | Leylama aldılar Kürtler içinde | (Leyla'nın geri alınması) |
| 4 | Aldırdım Leylamı giderim gayri | (düş kırıklığı) |
| 4 | | |
| 3 | Asker olduğumu yare duyurma | (askere gitme zorunluluğu) |
| 4 | Duyar ifadeyi çevirir Leyla | (ayrılık korkusu) |
| 7 | | |
| 3 | Bana emir verdi Yozgat Valisi | (validen rica) |
| 4 | Sevdiğim Leylayı versinler diye | (umut) |

4) Dikey Yapı İlkesi

Görüldüğü gibi, üç aşamalı gelişim içinde dile getirilen duygu ifadesi kavuştak mısraında zirveye ulaşmaktadır, bunu aranağmenin olduğu bölümde türkücünün/türkü kişinin ve dinleyicinin kısa bir rahatlama evresi izler ki, bunu müziğin karar perdesine inmesiyle de anlarız. Bu etki-tepki zinciri, yeni nesnelere ve olayların canlanması/gözlenmesi ile her kıtanın başında yeniden başlar. İşte her kıtanın sonundaki duygu ifadesiyle son bulan bu dönüşümlülüğü dikey yapı prensibi ile açıklıyoruz. Örn. Alman halk türkülerinde gözlenen linear (yatay) anlatımı Türk halk türkülerinde çok çok nadiren görebiliyoruz. Almanlar bir türküyü metnin sonuna doğru geliştirirken, biz her kıtanın sonuna yönelik bir üslubu benimsemişiz. Kıtalardaki duygusal yaşantı (türkü kişisi tarafından) ya bizzat yaşanmıştır (Hacılardan çıktım..., Vara vara vardım Hacıya..., Mahkemeye vardım...) ya da başkasının tecrübesinden yararlanılıp kendine mal edilmiştir (Evlerinin önu..., Güllü çorap giymiş..., Çiçek dağı derler...). Her iki durumda da, türkü yakan kişiye yaşadığı (acı) olayın belirli bölümlerini hatırlatmakta/canlandırmaktadır. Yani, yaşanan acı olayın hatırlanması, gözlemlenen şeye ve kişinin ruhsal durumuna bağlıdır; bunu da dışavurumcu (ekspresyonist) üsluba benzetebiliriz.

Sonuç

Kavuştak mısraı, türkü (metni) boyunca tekrarlanan dize olarak türkünün ana fikrini taşır ve anlatılan dış olay (hikaye) süresince duygusal tepkimelerin düğüm noktası olarak işlev görür. Kavuştağın rolü çok önemlidir, çünkü (toplumsal/kolektif) bireyin esas duygusal yaşamını onun içinde buluruz (türkülerde bizi rahatlatan/oynatan bölüm burasıdır). Başka deyişle: Türküde geçen olayı hikaye edenin anlattığı, artık geçmişte kalmış, olup bitmiştir, fakat her kıtanın sonunda dile getirdiği ise hala onun canını acıtan/acıtmaya devam eden ruhsal yaşantısıdır.⁵

Sonuç olarak; Eflâton Cem Güney'in tespitiyle, türkülerin

“...ifadelerinde, parmağımızı ağızımızda bırakan öyle bir tablo canlılığı, yüreğimizi yerinden oynatan öyle bir tahkiye tatlılığı ve fidanın tomurcuklanması gibi kendiliğinden doğmuş görünen öyle bir sanat örgüsü var ki.. Hele o mısraların bir pınar gibi akışı ve ‘kavuşdak’ların kurnasına

⁵ Muğla türküleri örneğinde kavuştakların dramatik işlevi üzerine çözümlenmeler için bkz. ayrıca Öztürk 2013a: 8 vd.

dökülüştü.. derin bir tahassüs ve heyecanla sarıp sarmalıyor bizi.” (Güney 1953: 11 vd.)

Kaynakça:

Boratay, Pertev Naili (1983): “Türk Halk Türkülerinde ‘Şiirlik Motif’ler”. Folklor ve Edebiyat 2 (1982), İstanbul: Adam Yayıncılık, s. 364-377.

Enç, Mithat (1980): Ruhbilim Terimleri Sözlüğü, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2003). Dol Karabakır Dol. İstanbul: İş Bankası Kültürel Yayınları, 102.

Güney, Eflâton Cem (1953): Halk Türküleri, İstanbul: Yeditepe Yayınları. 15.

Güney, Eflâton Cem (1966): Folklor ve Eğitim., Türk Milli Eğitim Teorisi Geliştirme Araştırmaları Serisi: 1, İstanbul: Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları: 1.

Güney, Eflâton Cem (1971): Folklor ve Halk Edebiyatı. Özellikleri, sözlü gelenekleri ve yazılı örnekleri, İstanbul.

Öztürk, Ali Osman (1994): Das türkische Volkslied als sprachliches Kunstwerk, Studien zur Volksliedforschung: 15, Bern vd.: Peter Lang Verlag.

Öztürk, Ali Osman (2013a): “Muğla Epik Türkülerinin Anlatı Yapısı Bakımından Türk Halk Türküsü Geleneği İçindeki Yeri”. IV. Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı, Türkü – Türkülerimiz, Türküler ve Öyküleri, Fethiye 21-24 Mart 2013, Yay. Haz. İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Cilt 1, s. 1-12.

Öztürk, Ali Osman (2013b): “Leyla Kalk Gidelim Yolumuz Uzak’ Türküsü Hakkında Monografik bir Deneme”. Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu, 13-14 Mayıs 2013. Bildiriler, Cilt: 2, Ahi Evran Üniversitesi Yayınları: Kırşehir 2013, s. 733-750.

Reinhard, Ursula, Vor seinen Haeusern eine Weide. Volksliedtexte aus der Süd-Türkei, Berlin 1965, s. 170-173.

EK:

Kavuştakların müzikal değeri hakkında Yrd. Doç. Dr. Attila Özdek'le kısa bir söyleşi

Ali Osman Öztürk: Attila bey, türkülerde kavuştakların müzikal değeri hakkında bir değerlendirme biliyor musun? (Tarih: 10.04.2014 21:48)

Attila Özdek: Yani şöyle söyleyebilirim: Birçok çalışma kavuştak ezgilerinin giriş ve arasazı olarak kullanıldığını dile getirir ki doğrudur...

Bunun dışında kavuştak ezgilerine özel bir atıf yapan çalışma hatırlamıyorum...

Giriş ve arasaz olarak türkünün sözlü kısmına ait olmayan ezgiler taşıyan halk müziği ezgisi çok azdır. Ama hepsi de dikkat çekici ezgilere sahiptir...(Erişim tarihi: 10.04.2014 21:53)

Ali Osman Öztürk: Bir referans verebilir miyiz? Giriş ve arasazı tespitine ilişkin olarak, TRT uygulaması mıdır yoksa otantik midir? (Tarih: 10.04.2014 21:58)

Attila Özdek: Hem yerel icrada hem de radyoyla başlayan çalışmalarda bu tercih yapılmış. Ancak radyonun (TRT) bu durumun kemikleşmesine etkisi olduğu kesin diyebilirim. Tabi gelenekte zaten olan bir durumu tek tip icra ile kurallaştırdıklarını söyleyebiliriz... Gelenekte olmayan bir durum değil yani... Sadece radyo ile bir kurallaşmaya dönük bir durum oluşmuş.. (Tarih: 10.04.2014 22:02)

Ali Osman Öztürk: Teşekkürler, bir ara bu konuda sohbet etmek isterim. Hem metin kurgusu (ile ilgili) hem de psikolojik boyutu da var bunun. Giriş ve arasazı olarak kullanılması olayın bu iki boyutunu destekler nitelikte. İyi geceler diliyorum. (Tarih: 10.04.2014 22:35)

Attila Özdek: Tabi hocam sizinle sohbet her zaman keyifli... Sevgi ve saygıyla iyi geceler...

DİL ZENGİNLİĞİ ve TÜRKÇE ÖĞRETİMİNE KATKISI BAKIMINDAN EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN TEKERLEMELERİ

Prof. Dr. Ali YAKICI*

Tekerlemeler, bir halkbilim ve edebiyatı türü olarak bu şubelerin masal, ninni, anonim, âşık ve tekke şiiri, masal, halk hikâyesi, halk tiyatrosu gibi birçok türünü yapı, muhteva ve anlatım bakımından diğer türlerden farklı kılarken; dile kazandırdığı söyleyiş kıvraklığı, kalıp ifade, kendine özgü terim ve kelimelerle de dilin zenginleşmesine katkıda bulunmaktadır. Tekerlemeler, dili zenginleştiren bu özelliklerinden dolayı Türkçe öğreniminde/ öğretiminde yararlanılabilecek önemli bir kazanım olarak kabul edilebilir.

Tekerlemelerin sözlü halk edebiyatının kısa türlerinden biri olduğunu belirten Şükrü Elçin, bunların masal, hikâye ve halk tiyatrosu gibi bazı türler içinde veya müstakil olarak ortaya çıkan mahsuller olduğuna vurgu yapmaktadır. Ayrıca masalcı, meddah, karagözcü vb. hoşsohbet insanların maksatlarını anlatmaya başlarken, dinleyicilerle seyirci topluluğunun dikkatlerini bir noktada birleştirmek ihtiyacından dolayı söylendiğini ifade etmektedir (Elçin, 1986: 589).

Tekerlemeler, özellikle masal tekerlemeleri; içlerinde anlam zenginliği bulunan özlü söz ve atasözlerinin de yer aldığı bir düşünce zenginliğini ifade etmektedir. Tekerlemelerin başka bir özelliği de içinde taşıdıkları mizah unsurlarıdır. İçinde mizah unsuru taşıyan bu komik sözler, insan belleğinde bıraktıkları izle dil becerilerinin zenginleşmesine sebep olmaktadır.

Tekerlemelerin başka önemli bir yönünün de, dil becerilerinin ve geliştirilmiş eğitim unsurlarının olumlu alışkanlık haline getirilmesine yaptığı etki olduğu belirtilmektedir. Türkçe bazı anlam yapılarının, cümlelerin, Türkçenin dil özelliklerinin, sık sık yapılan tekrarlarla ezber alışkanlığı kazandırılarak hedef kitlenin psikomotor becerilerinin gelişimine katkısı yanında, Türkçenin telaffuz ve boğumlamasıyla bir bütün halinde

* Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi / Ankara

öğrenilmesine önemli bir katkı yaptığı da vurgulanan özellikler arasında görülmektedir (Yalçın-Aytaş, 2002: 60).

Oyun tekerlemeleriyle birlikte özellikle masal tekerlemelerinin çocuğun dil gelişimine önemli bir katkısının olduğu belirgindir. Bu bakımdan, Eflâton Cem Güney örneğinde görüldüğü gibi, destan vb. kimi anlatı metinleri masallaştırılarak çocuk edebiyatına kazandırılırken özellikle manzum bölümlerinde tekerleme tekniğinden yararlanmanın Türkçe öğretimi açısından önemli bir kazanım olduğu/olacağı muhakkaktır (Yakıcı, 2013: 268).

Tekerlemeler, kafiye, uyum, tekrar, seci, aliterasyon özelliği taşımalarından dolayı hedef kitlesi tarafından çok sevilirler. Ayrıca şaşırtmaya ve güldürmeye dayandıkları için bunları hem dinlemek hem söylemek hem de ezberlemek eğlendirici bir iş olarak kabul görmektedirler.

Ayşe Duvarcı'ya göre tekerlemeler öncelikle ses eğitimi ve telaffuz çalışması olarak değerlendirilmelidir. Bunlar, Türkçedeki seslerin bozulmadan çıkarılmasına yardım ederler. Aynı zamanda ses organlarının çalışmasına ve işitilen bir sesi tekrar çıkarabilmek için hazır duruma gelmelerine katkıda bulunurlar (Duvarcı, 1996: 120).

Tekerlemelerin, Balkanlar başta olmak üzere Türkiye sınırları dışında yaşayan ve ana dili Türkçe olan halkların dil öğrenimine/öğretimine de önemli ölçüde katkısının olduğu bilinmektedir (Hamdi Hasan, 2005: 207-274).

Tekerlemelerdeki mizahi boyut, çocuğun Türkçe eğitimi sırasında dikkatini canlı tutmasını sağlayarak, aktif bir şekilde tekrarlamalarda bulunmasına imkân sağlayacaktır. Bu doğal ortamda yapılan tekrarlamalar, öğrencilerin Türkçenin ses yapısına yönelik kazanımlar edinmesine yardımcı olacaktır. Kazanılacak olan bu beceri, özellikle çocukların konuşma becerisinde gerekli olan doğru telaffuzun kullanılması ve yazma becerisinin geliştirilmesinde gerekli olan temel ses bilgisinin kurallarını kavramasına temel oluşturacaktır. Dolayısıyla mizahi öğelerden tekerlemeler dildeki sembollerini, sebep-sonuç ilişkisine dayandırarak dilin mantıksal ses dizinini kavratacak, çocuğun dilin sesleriyle oynayarak dildeki sesleri birbiriyle uyum içinde kullanmasına ve ses birim hafızasını oluşturmasına yardımcı olacaktır (Özkara, 2013: 186).

Tekerlemeler konusunu “irfanı arzulayan sözler” olarak bütün yönleriyle ele alan Ali Duymaz, bu türün işlevlerinden söz ederken; masal,

halk hikâyesi, orta oyunu ile Karagözlerde dinleyicileri anlatıya hazırlayan bir giriş vazifesini gördüğünü, özellikle de masalarda zaman ve mesafe geçişlerinde kolaylık sağlayan bir kalıp ifade özelliği gösterdiğini vurgulamaktadır (Duymaz, 2002: 25).

Duymaz, Gümüşhane masalları üzerine yaptığı çalışmasıyla bu alanda Türkiye’de ilk halk edebiyatı doktoru olan Saim Sakaoğlu’nun masal formellerini tasnifini(Sakaoğlu, 1973: 314-316) esas alarak, bu kalıplaşmış ifadeleri her zaman tekerleme olarak kabul etmenin yanlışlığını dile getirmektedir: *Mesela masallardaki giriş formelleri sade ve tekerlemeli olarak iki kısımda değerlendirilir. Ayrıca yalanlamalı masallar olarak bildiğimiz tekerleme çeşidi de formel değildir. Sayı ve renklerle ilgili formeller de tekerleme özelliği göstermez* (Duymaz, 2002: 260).

Tekerleme deyince masallar, masal tekerlemesi deyince de akla ilk olarak Eflâtun Cem Güney gelmektedir. Çünkü birçok araştırmacının tekerlemeler üzerine yaptığı çalışmada, aynı kısır döngüden hareketle formellerin tekerleme zannedilerek verildiği ya da üzerinde çalışıldığı görülmektedir. Halbuki bütün masallar “bir varmış bir yokmuş” formeliyle başlamakta, “az gittik uz gittik” formeliyle devam etmektedir. Bunlar masal metninin yapısını oluşturan unsurlardır. Bunlar arasında zaman zaman tekerlemeli olanlarına rastlanmakla birlikte genellikle bunların ya aynı ya da benzer söz kalıpları oldukları görülmektedir. Ama Eflâtun Cem Güney’in masalcılığında tekerleme bir sanata dönüşmüştür. Güney’in masalarında tekerlemeler “bir varmış bir yokmuş” değil, dinleyiciyi/hedef kitleyi “bir varmış bir yokmuş” girişine hazırlayan bir mensur şiir ya da bir şiir gibidir. Buna, Güney’in “Köse Dağı” masalına başlamadan önce yer verdiği kısa bir tekerlemeyi örnek olarak verebiliriz:

Tekerleme:

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, develer top oynarken eski harman içinde... Yuvarlandım yumak oldum; toparlandım toprak oldum; toprak evde buldum kazı... Kazı hancıya verdim, hancı bana mazı verdi... Mazıyı avcıya verdim, avcı bana tazı verdi... Tazıyı çobana verdim, çoban bana kuzu verdi... Kuzuyu kâtime verdim, kâtip bana yazı verdi... Yazıyı dervişe verdim, derviş bana sazı verdi... Kimseye vermem bu sazı, ben çalarım

bazı bazı, dinle benden, ince telden, söyleşelim tatlı dilden...(Güney, 1992: 91).

Masala giriş:

Bir varmış, bir yokmuş; Allah'ın kulu çokmuş. Bir memleketin birinde bir Türkmen beyi varmış. Kimsenin bir çöpüne el sürmez... (Güney, 1992: 91).

Eflâton Cem Güney, sözlerini tekerlemelerle bir sanata dönüştürme konusunda o kadar ustalaşmış ki; kimi kitaplarının önsözü bile bir tekerlemeden oluşmaktadır. Buna örnek olarak “Masallar” adlı kitabındaki “Her Masalın Başı” başlıklı şu önsözü verilebilir:

Bizim de bir masal dünyamız var; uçsuz bucaksız dünya bu! Kel Oğlan'ı da içine alır, Köroğlu'nu da; peri kızını da içine alır, dev anasını da; seni de içine alır, beni de; yine de bir fındikkabuğuna sığar, yedi dünyaya sığmaz. Hani, şu masal dünyasını bir dönüp dolanayım diye, demir çarık demir asa yola düşseniz; dere, tepe düz, altı ayla bir güz gütseniz, bir arpa boyu yol giderseniz ancak! İyisi mi, gelin derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi geçerek; lale, sümbül derleyip soğuk sular içerek; daha da yorulursanız Hızır'ın atına binerek bir tandır başına götürüyüm sizi. Vay ne masallar, ne masallar var orada; makas kesmedik, iğne batmadık masallar! Oturup bunları dinlemekle şu dünyayı dolaşmak bir bence... Öyle ya, masal deyip geçmeyin; kökleri vardır geçmişte, dayanır duru dağ gibi... Dalları var üstümüzde; yeşerir gider bağ gibi... Ama anlatılacağı gibi anlatılırsa... Zira asıl tadı anlatılışındadır bunların; hele masal ağzıyla iki tekerleyip bir yuvarlamasını bilen masal ustalarından dinlenirse tadına doyum olmaz doğrusu. Ha, işte bu niyetle siz bir tandır başına götürüyüm dedim ama bir yer bulabilirsek ne mutlu! Çünkü Allah'ın kışı, tandırın başı olur da kim gelmez. Çağrılan da gelir, çağrılmayan da; haylanan da gelir, huylanan da; ahlanan da gelir ohlanan da; Kambur Ese de gelir, Sarı Köse de; hâsılı, seyrek basandan sık dokuyana, bir taşla iki kuş vurandan her yumurtaya bir kulp takana kadar kim var, kim yok, sırtı bütün, karnı tok... Cümlesi gelir toplanır ama masalcıbaşıyı masala başlatmak kolay mı? Mübarek, kendini naza çektiğe çeker; onu söyletmek için her biri bir dereden su getirmeye başlar. Kimi yukarıdan atıp aşağıdan tutar, kimi ağzını yumup dilini yutar; kimi ince eğirip sık dokur, kimi süt dökmüş kedi gibi oturur; kimi akıntıya kürek çeker, kiminin kırdığı ceviz kırkı geçer; daha daha bir yığın maval, martaval derken

masalcımızın çenesi açılır, gayri öyle bir dizip koşar ki, ağzından bal akar, dili de kaymak çalar balın üstüne!

İmdi; kalem benim, söz onun; nokta benim, harf onun; okuyun okuyabildiğiniz kadar. Okudukça gönlünüz gül olup açılacak; diliniz de bülbül olup şakıyacak... (Güney, 1992: IX-X).

Eflâton Cem Güney'in dilinden eserine dökülen bu tekerleme metninde halk kültürünün, biliminin, edebiyatının her bölümünden dile aktarılan zenginlikler görülmektedir. Örneğin; Keloğlan'la, peri kızı ve dev anasıyla masalların gizemli tipleri fark ettirilmektedir. Koroğlu'yla Türkistan'dan Balkanlar'a akan destan duyarlılığı belirginleştirilmektedir. Boz atlı Hızır'la bir Türk ve İslam ritüeline vurgu yapılmaktadır. Tandır kültürüyle masal, sıcak bir iklim ve ortama taşınmaktadır.

“Seyrek basmak, sık dokumak, bir taşla iki kuş vurmak, yumurtaya kulp takmak, naza çekmek, bin dereden su getirmek, ince eğirip sık dokumak, süt dökmüş kedi gibi oturmak, akıntıya kürek çekmek, kırdığı ceviz kırkı geçmek, çenesi açılmak, ağzından bal akmak, dili kaymak çalmak” gibi deyimlerle Türkçenin zenginliğine zenginlik katılmaktadır. Tekerlemelerden güç ve destek alarak Türkçe öğrenenlerin kelime dağarcıkları geliştirmekte, Türkçeyi akıcı bir dille konuşmalarına güç ve destek verilmekte, Güney'in alkışında belirttiği gibi, dillerinin bülbül olup şakıması sağlanmaktadır.

Eflâton Cem Güney'in 200-300 kelimedenden oluşan dil ve konu zenginliği bakımından bir birinden güzel tekerlemelerle dinleyiciye hazırladığı masalların sayısı hayli fazladır. Güney'in tekerlemelerle dinleyiciye/hedef kitleye sunduğu kimi masallar şunlardır:

Sırmalı Pabuç (Güney, 1992: 1-2), *İncili Yorgan* (Güney, 1992: 21), *Üç Turunçlar* (Güney, 1992: 41), *Sedef Bacı* (Güney, 1992: 66), *Gelincik Gülü* (Güney, 1992: 75), *Hamur Bebek* (Güney, 1992: 81), *Köse Dağı* (Güney, 1992: 91), *Perili El* (Güney, 1992: 99), *Altın Perçemli Çocukla Sırma Saçlı Kız* (Güney, 1992: 105), *Üç Elma* (Güney, 1992: 113), *Açıl Sofram Açıl* (Güney, 1992: 120-121), *Kül Kedisi* (Güney, 1992: 131-132), *Nar Tanesi* (Güney, 1992: 144), *Karayılan* (Güney, 1992: 170-171), *Sabır Taşı* (Güney, 1992: 186-187), *Zümrüt Anka* (Güney, 1992: 238-239), *Bir Göze Bir Gül* (Güney, 1992: 285), *Ak Gün Kara Gün* (Güney, 1992: 301), *Kamer Tay*

(Güney, 1992: 316), *Tasa Kuşu* (Güney, 1992: 332), *Elmas Beşik* (Güney, 1992: 338), *Dünyanın Tadı* (Güney, 1992: 355) ve *İlk Bahtım Altın Tahtım* (Güney, 1992: 376).

Güney'in tekerlemeleri genellikle mensur/mensur şiiirdir. Bununla birlikte 7 ya da 8 heceli şiir dizelerinden oluşan tekerlemeleri de bulunmaktadır:

Evvel zaman içinde/ Kalbur saman içinde/ Cinler cirit oynarken/ Eski hamam içinde/ Bir serçe kanadını/ Kırk katura yüklettim/ Ne az gittim ne uz gittim/ Kaf dağına ilettim/ Bir nefeste erittim/ O dağların karını/ Dikilmedik ağacın/ Orda yedim narını/ Eğrilmedik iplikle/ Ne çulhalar dokudum/ Elif dedim b dedim/ Dağı taşı okudum/ Bir sinek bir kartalı/ Sallayıp vurdu yere/ Yalan değil gerçektir/ Yer yarıldı birdenbire/ Kerpiç koydum kazana/ Poyraz ile kaydattım/ Nedir diye sorana/ Şu masalı anlattım (Güney, 1992: 21).

Sonuç olarak denilebilir ki; tekerlemelerin sözlü anlatımda akıcı bir dil ve üslup özelliği kazandırması ve kelime dağarcığını zenginleştirilmesi vb. bakımlardan Türkçe öğretiminde önemli bir yeri ve katkısının olduğu belirgindir. Fakat Türkçe öğrenenlerin ve Türkçe öğretimini gerçekleştirenlerin tekerlemelere ulaşma ya da hangilerinin tekerleme olup olmadığını ayırt etme konusunda tereddütlerinin ve sıkıntılarının olduğu görülmektedir. Bunun sonucunda Türkçe öğretiminde tekerlemeler üzerinden sağlıklı bir sonuca ulaşılmasında güçlükler yaşanmaktadır. Bu bakımdan, Türkçe öğrenen ve öğretenlerin öncelikli olarak Eflâton Cem Güney'in metinlerinden hareketle Türkçe öğretiminde tekerlemelerden yararlanmaları; hem kelime, kavram, terim, deyim vb. yönüyle daha zengin bir dil belleği oluşturmalarını hem de konuşma eğitimi bakımından daha sağlıklı bir kazanım elde etmelerini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Duvarcı, Ayşe (1996), "Türkçenin Öğretilmesinde Halk Edebiyatının Önemi", *Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Feryal Matbaacılık, Ankara.

Duymaz, Ali (2002), *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Elçin, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Güney, Eflâton Cem (1992), *Masallar*, 3. Baskı, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Hamdi Hasan (2005), *Makedonya Türklerince Söylenen Bilmeceler ve Tekerlemeler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Özkara, Yasin (2013), “İlköğretim Türkçe Eğitimi Sürecinde Mizah Unsurlarından Yararlanma”, *Milli Folklor*, 100, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Sakaoğlu, Saim (1973), *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara.
- Yakıcı, Ali (2013), “Köroğlu Anlatıları ve Bunların Masallaştırılarak Çocuk Edebiyatına Kazandırılması”, *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri/Saim Sakaoğlu Armağanı*, Editör: Metin Ergun, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Yalçın, Alemdar-Aytaş, Gıyasettin (2002), *Çocuk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINA KATKILARI

Doç. Dr. Cengiz GÖKŞEN*

Giriş

Eflâton Cem Güney (1896-1981), bir eğitimci ve folklorcu / halkbilimcidir. Osmanlının son dönemlerini yaşamış, Cumhuriyet'in kuruluşunda aktif rol almıştır. Cumhuriyet döneminin ilk eğitimcilerinden olması ona ayrı bir sorumluluk yüklemiştir. “Cumhuriyeti yaşatacak ve yüceltecek” gençleri yetiştirecek nesiller, onların yetiştirdikleri ve yönlendirdikleri vasıtasıyla olacaktır. Bunun farkında olan Güney, millî ve manevi değerlerin en temel taşıyıcısı ve aktarıcısı olan halk kültürüne ait ürünlerin derlenip yayınlaması için büyük gayret göstermiştir. Altmış civarındaki eserinin büyük çoğunluğu halkbiliminin sözlü anlatım türleriyle ilgilidir. Bir eğitimci olarak görev yaptığı yerlerdeki sözlü anlatım türlerine ait ürünleri derlemiş, bunların birçoğunu özellikle çocukların beğeneceği bir dil ve üslupla yeniden kaleme almıştır. Bu yönü itibariyle Cumhuriyet döneminde ülkemizdeki çocuk edebiyatının gelişimine önemli katkıları olmuştur.

Güney, Osmanlı Devletinin çöküşünü görmüş, Türk milletinin çektiği maddi ve manevi sıkıntıları, acıları, geçirdiği toplumsal travmayı, bir devletin ve milletin tarihten silinmeye çalışılırken kendi küllerinden doğuşunu, ömrünün en güzel yıllarında yaşamıştır. Güney'in okul ve gençlik yılları, aynı zamanda ülkemizde çeşitli fikir hareketlerinin, sosyal ve siyasal birçok olayın yaşandığı, devletin istikbali ve milletin selameti için değişik görüşlerin, reçetelerin ileri sürüldüğü, kültürel hayatta yanlış batılılaşmanın, kültürel yozlaşmanın sürekli eleştirildiği bir dönemdir. Böyle bir dönemde yetişen eğitimli bir gençten beklenen en tabii hareket, yeni fikirlere açık olmak, çağdaş dünya nereye gidiyorsa yönünü o tarafa dönmek, vatanının ve milletin kurtuluşu için ne gerekiyorsa kendi adına onu yapmak olacaktır. Eflâton Cem Güney de bir nevi bunu yapar.

* Korkut Ata Üniversitesi / Osmaniye

1918 yılında Konya’da başlayan eğitimcilik hayatı neredeyse bir ömür (54 yıl) sürer. Ülkenin birçok yerinde Millî Eğitimin değişik kademelerinde görev yapar. Bu süreçte gezdiği yerlerde daima halk edebiyatına ait ürünlerle ilgilenir. Çünkü Türk milletinin gerçek değerleri halk hayatından kaynaklanan ürünlerdedir. Halktan aldığı yine halka vermeye çalışır. Halktan derlediği Türk halk edebiyatı türlerine ait metinleri yeniden düzenleyerek çocukların veya halkın hizmetine sunar. Güney’in hususi ilgisi, daha çok çocuklar tarafından sevilen türlerdir. Bu ilgi ona Türk çocuk edebiyatı içinde ayrı bir yer sağlamıştır.

Çocuk edebiyatı, Oğuzkan’a göre, *çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserlerdir* (2000: 3); Demirel’e göre, *temel malzemesi dil olan ve bu dil aracılığıyla çocuğun gelişim özelliklerini dikkate alarak onların hayal dünyalarına hitap eden, onları bayağılıktan ve çirkinlikten uzak tutan, onun anlama, kavrama, yorumlama yeteneklerine katkıda bulunan, bir başka ifadeyle ona bu imkânları sağlayan, onu bir yandan eğitirken bir yandan da eğlendiren, ona hoşça vakit geçirten yazılı ve sözlü eserlerin bütününe verilen ad* (2000: 45); Sever’e göre, *erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeyini yükselten ürünlerin genel adıdır* (Sever 2008: 17). Yardımcı ve Tuncer’e göre ise *okul öncesi ve okul çağındaki çocuğun ihtiyaçlarını karşılamak için oluşturulan edebiyata çocuk edebiyatı denir* (2002: 9).

İnsan eğitiminin çocuk yaşta başlayıp bittiğini belirten birçok atasözü ve deyim vardır. “Bir insan yedisinde neyse yetmişinde de odur.”, “Ağaç yaşken eğilir.”, “Daldan eğme değil çekirdekten yetme.”, “Beşikte giren tenesirde çıkar.” bunlardan sadece birkaçıdır. Bugünün eğitim bilimcileri de çocuğun hemen her türlü gelişiminin çocukluk döneminde şekillendiğini belirtmektedirler. İyi bir gözlemci ve eğitimci olan Güney, bilgi, gözlem ve tecrübeleriyle çocuk eğitimiyle ilgili birçok gerçeği fark etmiştir. Güney, “Ne ekersen onu biçersin” atasözünde belirtilen düstur mucibince, vatanın ve milletinin çocuklarını kendi değerlerini benimsemiş bireyler olarak yetiştirebilmek için millî kültürün en önemli taşıyıcısı olan halk edebiyatının çocuklara uygun türlerindeki ürünleri derlemiş ve çocukların zevkle okuyup anlayabileceği edebi metinler haline getirmiştir. Bu bağlamda, Güney’in hazırlamış olduğu kitaplarda hedef kitlesinin gelişim dönemindeki insanlar

olduğu söylenebilir. Folklor ve eğitimle ilgili görüşlerine baktığımızda bunu gayet bilinçli olarak yaptığı görülür.

Çocuk, bir bakıma gelecek demektir. Her toplum, çocukları üzerinden kendi geleceğini inşa eder. Dünyadaki bütün insanlar ve toplumlar, bir yerde geleceklerini garantilemek için çocuklarını en iyi şekilde eğitmeye, çocukları için ellerinden gelenin en iyisini yapmaya çalışırlar. Bu açıdan bakıldığında, bireylerin ve toplumların kafalarını en çok meşgul eden ve insan hayatında bireysel, toplumsal ve sosyal bir mesele olarak en fazla düşünülen konulardan biri çocukların eğitimidir. Bu noktada, bireylerin ve toplumların temel dinamiklerinden biri, çocuklarını kendi kültürel değerlerine uygun/bağlı olarak yetiştirme gayretidir. Bu düşünceyi gerçekleştirmek için başvurulan materyallerin başında ise halk bilimine ait ürünler başta gelmektedir. Kültür ve sanat faaliyetleri içerisinde çocuklara en uygun olanlar, çocuk edebiyatı içerisinde değerlendirilen ürünlerdir. Bu bağlamda, halk edebiyatının masal, efsane, fıkra ve ninni gibi özellikle çocuklar tarafından sevilen bazı türleri, millî ve manevi kültürel kodların kuşaklar arasında aktarımını sağlayan birer sırlı küptürler.

Eflâton Cem Güney'in Çocuk Edebiyatıyla İlgili Çalışmaları

Güney, **Folklor ve Eğitim** adlı çalışmasının ilk sayfasında Türk Millî Eğitiminin sistematik bir teoriye bağlanması fikrini desteklediğini belirttiikten sonra, bunu gerçekleştirmek için incelenecek kaynaklar arasına folklorun da alınması gerektiğini ve millî eğitimle ilişkilerinin araştırılmasının faydalı olacağını belirtir. *Millî eğitim, her şeyden önce millî kültüre dayanır. Folklor ise millî kültür hazinelerinden birisidir, binlerce yıl ötesinden beri Türk topluluklarının yüreğinden doğarak birikmiş olan bir millî ve manevi cevherler hazinesi. Bu folklor hazinesinde halka ait olan her şey vardır; özellikle halkın yaşama düzenini, sanat zevkini, dünya görüşünü, din anlayışını, düşünüş ve inanış sistemini ve bütün bunlarla ilgili âdet ve gelenekleri bol bol bulabiliriz. Böyle baha biçilmez bir hazineye ve bu hazineyi ortaya getiren zengin bir maziye sahip olmak milletimiz için bir mutluluktur. Çünkü bizi içinde yaşadığımız toplumun sosyal örgüsüne bağlayan bunlardır, halk arasında yaşayan bu manevi değerlerdir (Güney 1966: 1).*

Güney, Folklor edebiyatı dediği Türk halk edebiyatını,

1. Millî destanlar ve destan yapıtlı hikâyeler,
2. Halk masalları, halk hikâyeleri, halk efsaneleri, halk fıkraları
3. Atasözleri ve bilmeceler,
4. Türküler, maniler

şeklinde dört başlık altında tasnif eder. Daha sonra bu ürünlerin, çocuk eğitiminde nasıl kullanılacağını, çocuklar tarafından sevilerek okunması için neler yapılması gerektiğini düşünerek, her türü ayrı bir başlık altında ele almak suretiyle açıklar (Güney 1966: 1-17). Ayrıca, çalışmasının sonunda, Eflâton Cem Güney'in "Bu Etüdle İlgili Kitapları" başlığı altında, eserlerinden on beş tanesinin adını verir. Böylece, bir nevi görüşlerini somutlaştırır; halk kültürüne veya halk edebiyatına ait eserlerin çocukların seviyesine göre nasıl yazılması gerektiğinin örneklerini sunar (Güney 1966: 35).

Güney'in eserlerini kendi içinde gruplandırarak olursak, pek azı yukarıdaki tasnifin ve bu tasnifle ilgili olarak yaptığı açıklama ve değerlendirmelerinin dışında kalacaktır. Bu yönü itibarıyla Güney'in, düşüncelerini eserleriyle ete kemiğe büründürdüğü söylenebilir. Yazdığı kitapların birçoğunun günümüzde bile çocuklar tarafından sevilmesi, onun düşüncelerinde ve yaptığı işlerde ne kadar haklı olduğunu göstermektedir.

Güney, çocuklar tarafından daha çok sevilen ve daha fazla ilgi duyulan türlere bir başka ilgi gösterir. Örneğin masallar onun için vazgeçilmez ve başlı başına bir ilgi alanıdır. Çünkü masallar, sıradan, rast gele uydurulmuş hikâyeler değildir. Ona göre, masal motifleriyle aile ve toplum yaşantılarına ait nice nice gerçekler sezdirilmektedir. Olayların akış ve oluşundan ibret gözüyle faydalı eserler çıkabileceği gibi, kahramanların tutum ve davranışları da insanlara, insanların ruh ve karakterlerini tanımak fırsatını kazandırabilir (Güney 1971: 80). Masallara farklı bir gözle bakmasından olacak ki bütün eserleri içerisinde ağırlıklı kısmı masallar oluşturur. Masallara olan bu ilgisi onu dünyaca tanınan ünlü bir masalcı yaptığı gibi, ülkemizde "Masal babası" olarak anılmasını sağlamıştır¹.

¹ Güney adı duyulduğunda akıllara öncelikle masal türündeki eserler gelir. Çünkü Güney, anonim ürünler içinde en çok masallarla ilgilenmiştir. Güney, eserleri ile Türkiye'nin dışında Avrupa'ya ve hatta dünyaya yayılan bir üne sahiptir. 1956 yılında Danimarka'daki Hans Christian Andersen Medal Kurumu, Eflâton Cem Güney'in "Açıl Sofram Açıl" kitabındaki masallarını, 55 ulusun çağdaş masal yazarları arasından seçerek onur listesine aldığı 11 eser arasında en mükemmeli kabul eder ve Güney'e, Andersen Pâyesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası verir. Güney, aynı armağanı "Dede Korkut Masalları" adlı eseriyle 1960'ta ikinci kez alır. Güney'e "masal babası" unvanını kazandıran da masal türüne katkıları ve kullandığı dilin sanatsallığı, şiirselliği, akıcılığıdır. Eflâton Cem Güney'in derleyip yazdığı 70 masalda

Bu çalışmanın konusu olan ve Güney'in çocuk edebiyatıyla doğrudan ilgili eserleri, masal başta olmak üzere, efsane, fıkra, halk hikâyesi türleriyle ilgili kitaplardır. Güney'in 60 civarındaki eserinin yarıdan fazlası doğrudan çocuk edebiyatıyla ilgilidir. Bu bağlamda, 25 masal, 7 halk hikâyesi, birer adet de efsane ve fıkra türüyle ilgili kitabı vardır. 25 masal kitabı içinde 70 masal metni bulunmaktadır. Efsane kitabı içinde sekiz efsane, Nasrettin Hoca fıkralarından oluşan fıkra kitabında ise 252 fıkra metni bulunmaktadır² (Emiroğlu vd. 2011: 33-36).

Emiroğlu vd'nin belirttiği gibi, Türk masalcılığının olduğu kadar, Türk çocuklarının da "Masal babası" olan Güney, Türk folklorunu yüceltmek, kaybolmaya yüz tutmuş sözlü halk cevherlerini gün ışığına çıkarmak, Türk çocuklarına zevkle okuyacakları eserler kazandırmak için bir ömür boyu çaba göstermiştir (2011: 15). Bunların yanında düzenlediği radyo programlarında anlattığı masallarla büyükten küçüğe herkesin beğenisini kazanmış, çocukların yanında pek çok yetişkini de radyo başına çekmiştir. Bu vesileyle teknolojinin folklor ürünleri açısından olumlu katkılar da yapabileceğini bir nevi uygulamalı olarak göstermiştir. Döneminin en gelişmiş iletişim araçlarından biriyle birçok eve girmiş, her çocuğa konuk olmaya çalışmıştır.

Güney'e göre masallar, sadece hayal ve fantezi mahsulü değildir; çeşitli motiflerle nice sosyal realiteleri çizgileştiren ve çoğu, insan ruhlarında yapılmış ince bir seyahat hissini veren hikâyelerdir. Çocuklarımızın ruhunu en iyi örneklerle inşa ederek, onları inandıkları yolda yürüyebilecek, yürüdükleri yolda güçlükleri yenecek şahsiyetli birer insan yapmak için masallardan mutlak faydalanmak gerekir. Dünya milletleri bu inanışla çocuklarının ruhunu masallarla besliyor; özellikle insanları tanıma melekesi kazandırarak onlarla münasebetlerini kolaylaştırıyor (Güney 1966: 9-10).

Güney, Türk masallarının eğitici öğretici gücünden yeterince istifade edilmediğini, masallarla ilgili yeterli çalışma yapılmadığını, okul kitaplarında Türk masallarına yeterince yer verilmediğini belirterek, bunu fırsat bilenlerin ise dil, duygu, kompozisyon bakımından oldukça kötü örnekler teşkil eden masallarla ilgili yayınları çocuklarımıza satmasını şiddetle tenkit eder. Türk

çok sayıda ve özgün sözcüklü öğelerinin saptanması, bir duygunun okura çeşitli anlatım yollarıyla sunulabilmesi yazarın dilinin başarısının en önemli göstergelerinden varsayılabilir. (Mert 2009: 1)

² Güney'in eserleriyle ilgili daha geniş bilgi için Emiroğlu- Çiftlikçi-Deniz tarafından hazırlanan Eflâtun Cem Güney Masal Babası (Malatya 2011) adlı çalışmaya bakılabilir.

masallarından hakkıyla faydalanabilmek için yapılması gerekenleri dört maddede sıralar:

1. Ocaktan yetişme masal anlatıcılarının masalları derlenmeli veya derlenmiş masalların güzelleri seçilerek, bunlar pedagojinin süzgecinden geçirilmeli ve usta masalcıların ağız tadıyla işlenerek yazılı bir edebiyat metni seviyesine getirilmelidir.

2. Edebi bir metin haline getirilmiş, çocuk eğitime yarar nitelikteki masal metinleri okul kitaplarına alınmalı, böylece yarının umutları olan çocuklar kendi milletlerinin üstün vasıflarıyla yetiştirilmelidir.

3. Günümüzde ocaktan yetişme masal anlatıcıları kalmamış olsa da teknolojik araçlardan faydalanılarak masallar çocuklara ulaştırılmalı, sözlü gelenek elektronik ortam vasıtasıyla sürdürülmelidir. Böylece çocuklar masallardan alacağını alır.

4. Milletlerarası büyük bir jüri tarafından masallarımız birkaç defa Dünya çocuk ve gençlik edebiyatının en mükemmeli seçildiğine göre, bu fırsattan faydalanmalı, masallarımızı dünyanın diğer dillerine çevirerek kültürümüzün propagandasını yapmak için vasıta olarak kullanmalıyız (Güney 1966: 10).

Halk arasından derleyip yeniden düzenleyerek yazdığı masal kitaplarının sayısı ve bunlardan iki tanesinin değişik tarihlerde Andersen Medal Kurumu tarafından dünya çocuk edebiyatının en mükemmel örnekleri olarak seçilmesi, Güney'in yukarıda belirtilen düşüncelerinde ne kadar haklı olduğunu çok açık ve net ispatıdır.

Masallar üzerine bilimsel çalışma yapanlar, masal derlemelerinin aslının korunarak yayınlanmasını isterler. Örneğin Sakaoğlu'na göre, halkbilimi derlenmiş malzemenin aynen korunmasından yanadır, işlenmesi halinde ürünlerin değerlerini kaybedeceğine inanır (1999: 46). Masal metinlerini halk arasından derleyip daha çok çocukların okuması için yayınlayanlar ise halk ağzından derlenen metinlerin dili ve muhtevası üzerinde bazı düzeltmeler yaparlar. Bu derlemeciler için olumsuz gibi görünse de çocuk edebiyatı ve sosyo-kültürel yönden daha olumlu bir tutumdur. Güney, ikinci yolu tercih ederek bilimsel bir derlemeci olmaktan ziyade, çocuklara kendi kültürel kodlarını aktaran bir eğitimci olmayı tercih etmiştir. O, derlediği masallara kendi anlatım tekniklerini, dil ve üslubunu katarak, masalları yeniden yazar. Bu sırada masaldaki korkunç, uygunsuz, lüzumsuz

olaylar, ayrıntılar ayıklanır, olaylar arasındaki bağlantı zayıfısa kuvvetlendirilir, giriş bölümüyle düğüm noktası sonuç bölümünde masalı daha çekici hale getirmek için gerekli değişiklikler yapılır. Tipler, karakterler belirtilir, anlatım tam manasıyla çocuğun anlayacağı ve alaka duyacağı hale sokulur. Güney, gözlerini kaybetme pahasına da olsa bin bir emek sarf ederek Anadolu'dan derlemiş olduğu masalları tüm eksikliklerden kurtararak sözlü gelenekteki tadına ve anlatılışına uygun bir şekilde ve hatta daha güzel bir dil ve üslup çeşnisi içerisinde Anadolu insanına mal etmeyi bilmiştir (Emiroğlu vd. 2011: 183-184).

Güney'in masallarla ilgili yayınları (tespit edebildiğimiz kadarıyla) iki Yüksek Lisans ve bir Doktora tezi konusu olmuştur (Emiroğlu 2005; Mert 2009; Kaplan 2012). Bu durum da aslında Güney'in yaptığı işin çocuk edebiyatı ve eğitim açısından ne kadar fevkalade bir başarı olduğunu göstermektedir.

Güney'in doğrudan çocuklara yönelik diğer eserlerinin başında, fıkra, efsane, halk hikâyesi türleriyle ilgili olanlar gelir. Bu eserler yanında, halk edebiyatı türleri ve bunların eğitim açısından değerleriyle ilgili görüşlerini iki ayrı eserinde dile getirir. Bunlardan birincisi *Folklor ve Eğitim*'dir (1966, MEB). Bu eser her ne kadar bir rapor niteliğinde olsa da Güney'in Türk halk edebiyatı ve folkloruna bakışını, Türk halk edebiyatı ve folklorunun eğitim ve çocuk edebiyatı açısından taşıdığı değerle ilgili görüşlerini ihtiva eden bir çalışma olması bakımından oldukça önemlidir. *Folklor ve Halk Edebiyatı* (1971, MEB) adını taşıyan ikinci eseri ise raporda (*Folklor ve Eğitim*) söylediklerinin genişletilmiş halidir denebilir.

Güney'in masallardan sonra çocuk edebiyatıyla ilgili olarak yazdığı kitaplar içinde ikinci sırayı halk hikâyeleri alır. Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Şah İsmail gibi halk arasında en yaygın ve çok sevilen yedi halk hikâyesini çocuklara uygun hale getiren Güney'e göre, halk hikâyelerinde sosyal bir karakter vardır. Bu tür hikâyelerin hemen hepsinde beşeri bir duygu olan aşk ile ilahi bir nizam olan kaderin boğuşması sezinlenmekle beraber, birçok cemiyet meselesi ve nice insan seciyesi de yer alıyor. Her doğruluk bunların başından doğuyor; her iyilik bunların yüreğinde tomurcuklanıyor; her güzellik bunların gözlerinde tütüyor. Bu hikâyeleri kapı ardı bezirgânlarının elinden kurtarmalı, yüzyılların işleye işleye geliştirdiği halk üslubu ile restore ederek millî kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz, demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz. Okullarımızda halk edebiyatımızın nazım şekillerini öğretirken, halk hikâyelerimizin de iç-dış

yapılarını göstermeli ve işlenerek birer sanat eseri payesine erıştırilen örneklerini de okuma kitaplarına bol bol serpiştirmeliyiz. Çocuklarımıza halkı tanıtmamız, tanıtarak sevdirmenin yolu budur (Güney 1966: 8-9).

Güney'in halk edebiyatı türlerinden çocuk edebiyatıyla ilgili çalışma yaptığı bir başka tür de efsanelerdir. **Bir Varmış Bir Yokmuş** adlı efsanelerden oluşan kitabında yedi, **Evvel Zaman İçinde** adlı masal kitabında ise bir efsane metnine yer vermiştir.

Efsaneler halk arasında en çok anlatılan, zamana ve zemine göre bir nevi güncellenen, taşıdıkları inanç ögesinden dolayı gerçekliğine inanılan ve bu durum sebebiyle halk üzerinde yaptırım gücü olan türlerden biridir. Efsaneler aynı zamanda çevremizi ve eşyayı tanımamızı sağlayan, anlamlandıran halkın muhayyilesinden doğmuş ürünlerdir. Bu durumdan dolayı efsaneler, ait olduğu toplumun kültürel kodlarını taşıyan halk edebiyatı türlerinden biridir. Bu özelliklerinden dolayı Güney, canlı bir gelenek halinde yaşayan Anadolu efsanelerini derleyip toplamayı, işleyip değerlendirmeyi, çocukların zevklerine, seviyelerine, yaşlarına ve başlarına göre ayırarak çocuklarımızın önüne sermeyi önerir (Güney 1966: 12).

Güney'in çocuk edebiyatı türleri içerisinde değerlendirdiği ve üzerinde çalışma yaptığı bir diğer tür ise yediden yetmişe hemen herkes tarafından sevilen ve Türk toplumunda en çok ve sık anlatılan türlerden biri olan fıkralarla ilgilidir. Fıkra deyince aklımıza ilk gelen kişi ise Nasrettin Hoca'dır.

Hocamızın hemen her türlü müşkül işi halleden, çözen bir fıkrası vardır. Bu yüzden halk tarafından çok sevilir ve her meclisin tuzu biberidir. Güney, derlediği 252 Nasrettin Hoca fıkrasını Nasrettin Hoca Fıkraları adlı kitabında toplar.

Güney'e göre fıkralar, olayları mizahın süzgecinden geçirerek bir çift sözün çerçevesi içinde ifade etmek sanatıdır. Bunlarda güldürmek amaç değil, bir fikrin sanat oluşudur. Her fıkrada en az üç unsur: fikir, mizah, sanat vardır. Halk fıkraları ne dobra dobra konuşmak, ne ipsiz sapsız laf etmek, ne bir tuhaflığı dile dolamak, ne de kaba saba nükte savurmaktır. Bunlar ince bir zekâ, şen bir mizaç, zarif nokteler ve hazır cevaplıkla örülmüş güldürü cevherleridir. Güney, her çiçekten bal almak istiyorsak, bu folklor dalındaki ürünleri de toplayarak latif kokulu birer demet halinde halkımıza ve çocuklarımıza sunmamız gerektiğini belirtir (Güney 1966: 13-14).

Güney, yukarıda belirtilen türlerden başka, destan, türkü, atasözleri ve destana benzeyen türler dediği Dede Korkut hikâyeleriyle ilgili olarak da yapılması gerekenleri ve bu türlerle ilgili ürünlerin çocukların eğitimi açısından taşıdığı önemi belirtmiştir (1966).

Eflâatun Cem Güney'in Çocuk Edebiyatına Katkıları

Kişiler, kurumlar ve eserler yaşadıkları veya ortaya çıktıkları toplumun ve dönemin sosyal, siyasal ve fikri yapısından az veya çok mutlaka etkilenir. Bu yüzden kişileri ve eserleri değerlendirirken kendi dönemine göre değerlendirmek gerektiği herkesin malumudur. Güney'in eserlerini ve yaptıklarını ve çocuk edebiyatına katkılarını da bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Kaplan'ın tespitlerine göre, Güney eserlerinde genelde sosyal, psikolojik ve etik iletileri ağırlıklı olarak işlemiştir. Bu durum, Güney'in ideal toplumun ideal fertlerden oluşacağını bilmesi sebebiyle, kaliteli birey inşasına önem verdiğini gösteriyor. Kaliteli bireylerle de kaliteli toplum oluşacağından, yazar kalemiyle bu sahada oldukça gayret vermiş ve bunu ustalıklı yapmıştır. Ayrıca Güney, yaşadığı dönemdeki hiçbir siyasi ve ideolojik düşüncenin çekim alanına girmemiş, gelip geçici işlerle uğraşmamış, daima memleketinin millî folklorunu yaşatma gayreti içinde olmuştur. Eserlerinde şiirsel bir dil kullanmıştır. Türk kültür ve folklorunda Güney'in metinleri geleneksel anlatı şekli ile modern anlatının kaynaşabileceği farklı, kendine has metinlerdir (Kaplan 2012: 140-143). Usta bir anlatıcının sesi yanında, jest ve mimikleriyle yaptığını o cümleleriyle yapmıştır.

Güney, bilimsel bir çalışmadan ziyade yeni kurulmuş bir devletin çocuklarına kendi kültürünü tanıtmak, sevdirmek ve benimsetmek için halktan derlediği Türk halk edebiyatıyla ilgili değişik türlere ait ürünleri yeniden düzenleyerek çocuklara sunar. Bu gayretleri karşılığını bulmuş, sadece ülkesinde değil tüm dünyaca tanınan bir çocuk edebiyatçısı, ülkesinin çocuklarının masal babası olmuştur.

Emiroğlu vd'nin de belirttiği gibi, Türk çocukları Güney'e çok şey borçludur. Çünkü o, çocuklara yararlanabilecekleri ilk eserleri kazandıran sayılı yazarlardan biridir. Esas mesleği öğretmen olan ve yıllarca okullarda ders veren bu öğretmen yazar, çocuk psikolojisini de iyi bilmektedir. Eserlerinin her biri eğitim öğretim ortamında kullanılacak eşsiz birer hazine durumundadır. (Emiroğlu vd. 2011: 17). Güney, Türk halk ve çocuk

edebiyatına yaptığı katkıları yanında, eğitime de birçok yönden hizmet vermiş ender sanatçılardan biridir (Emiroğlu vd. 2011: 30).

Sever'e göre çocuk edebiyatının en temel işlevlerinden biri, çocuklara okuma sevgisi ve alışkanlığı kazandırmaktır. Çocuk edebiyatı ürünleri, çocukları nitelikli metinlere yönlendirmeyi başarabilen, onlara zamanla okuma kültürü kazandırabilen bir sorumluluk üstlenmelidir. Başka bir söyleyişle, çocuklar adına üretilen nitelikli yayınlar çocuk-edebiyat-sanat etkileşiminin kapısını aralayan etkili birer uyarıcı olmalıdır. Çocuklara, yazınsal metinlerin ve resmin iletilerini tanıma ve anlamaya dayalı bilişsel ve duyuşsal boyutlu davranışlarını uygulayabileceği, sınıyabileceği olanaklar sunulmalıdır (2000: 19). Güney'in çocuklar için kaleme aldığı eserlerin okunma ve sevilmesiyle yapılacak uygulamalı çalışmalar, onun başarısını istatistiksel olarak daha net bir şekilde ortaya koyacaktır. Ancak bir eğitimci ve baba olarak gözlemlerime dayanarak, günümüzde çocukların en çok sevdiği ve okuduğu masal kitapları arasında Güney'in kitaplarının da olduğunu söyleyebilirim.

Hınçer'e göre, Güney folklor ve masal dünyamıza uzak kalsaydı, belki de Türk masallarının bu kadar güzel işlenmesi, masal dünyamızla ilgilenmemiz daha bir iki yüz yıl geri kalabilirdi (Hınçer 1960: 2224).

Boratav'a göre, çocuğa ana dilinin, bir işçi elindeki alet gibi nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini: kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yakınlaştırıcı duyguyu -ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı başında, ama herhalde onlardan daha geniş ölçüde- ilk aşıl原因an masallardır (1987: 113). Bu noktadan baktığımızda, Güney'in sadece masallar üzerine olan kitaplarıyla bile çocukların ana dillerini öğrenmelerini veya geliştirmelerini sağlayacak birçok materyal sağladığı söylenebilir. Kısacası Güney, çocuklara yönelik eserleriyle, çocukların bilişsel, duyuşsal, sosyal, kültürel ve anadili eğitimlerinde kullanılacak fevkalade önemli eğitim öğretim malzemeleri sağlamıştır.

Kavcar'a göre, Güney çok yönlü bir eğitimcidir. Bir kimse eğitim öğretime üç yönden hizmet edebilir: Ya teorisyen olarak, yani işin felsefesini yapıp teorik zemin hazırlayarak, ya araştırmacı olarak ya da uygulayıcı olarak yani öğretmenlik ve yöneticilik yaparak. Tek bir kişinin her üç yönden de eğitim - öğretime hizmet etmesi hiç de kolay değildir ve ender görülür. İşte Eflâton Cem Güney bu ender görülen tiplerden biridir ve Türk Millî Eğitimine

hem teorisyen olarak, hem araştırmacı olarak, hem de uygulamacı olarak unutulmaz hizmetlerde bulunmuştur (Kavcar 1989: 10).

Sonuç

Devletin ve milletin maddi ve manevi açıdan içine düşmüş olduğu geri kalmışlıktan kurtuluşun yolunu günümüzde bile birçok aydınımızın hâlâ Batı kültür ve medeniyetine ait mahfillerde aramasına karşın, Güney yetiştiği dönemin kültürel savrulmalarından etkilenmemiş, kurtuluşu halkın kültürel dinamiklerinde aramak gerektiğini ısrarla vurgulamıştır. Bunun yanında kendinden sonraki kuşakların kendi değerleri içinde eğitim alabilmeleri adına oldukça zengin bir hazine bırakmıştır.

Güney, çocuk edebiyatıyla ilgili yaptığı çalışmaları vasıtasıyla,

Çocuk edebiyatı için en ideal kaynaklardan birinin halk kültürü ve edebiyatı olduğunu,

Çocuklara yönelik eserlerin sadece muhtevalarının değil, dillerinin de çocukça olması gerektiğini,

Çocuklara uygun eserler meydana getirilmesi durumunda çocukların bunları zevkle okuyabileceğini,

Türk halk edebiyatına ait ürünlerin çocukların seviyesine uygun biçimde yazılıp başka dillere çevrilmesi durumunda, kültürel propaganda yapılabileceğini,

“Yiğit düştüğü yerden kalkar” atasözünde belirtildiği üzere, kendi kültürel değerlerimize sahip çıktığımız takdirde kendimizi tanıyacağımızı, yeniden dirilişe geçeceğimizi göstermiştir.

KAYNAKÇA

Boratav, P. N., (1987), “Masal” **Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987**, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.

Demirel, Şener - Çeçen, Mehmet Akif - Seven, Serdal - Tozlu, Necdet - Uludağ, Mehmet Emin, (2010), **Edebi Metinlerle Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Pegem Yayıncılık.

Emiroğlu, Selim, (2005), **Eflâton Cem Güney’in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi**, Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

Güney, Eflâton Cem, (1971), **Folklor ve Halk Edebiyatı**, İstanbul, MEB Yayınları.

Hınçer, İhsan, (1960), Eflâton Cem Güney, **TFA**, Eylül, 2224.

Kaplan, Osman, (2012), **Eflâton Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masalların Çocuklarda Karakter Eğitimi Açısından İncelenmesi**, İstanbul, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Kavcar, Cahit, (1989), “Eflâton Cem Güney’in Çalışma Alanları”, **Tarla Dergisi Eflâton Cem Güney Özel Sayısı**, Aralık.

Mert, Esra (Lüle), (2009), **Türkçenin Sözcük Açısından Eflâton Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masallar**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dilbilim (Türkçenin Eğitimi ve Öğretimi) Ana Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Oğuzkan, A. Ferhan (2000), **Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Anı Yayıncılık.

Sakaoğlu, Saim, (1999), **Masal Araştırmaları**, Ankara, Akçağ Yayınları.

Sever, Sedat (2008), **Çocuk ve Edebiyat**, İzmir, Tudem.

Yardımcı, Mehmet Yardımcı- Tuncer, Hüseyin, (2002), **Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı**, Ankara, Ürün Yayınları.