

**EFLATUN CEM GÜNEY'İN KALEMİYLE FANTASTİK KURGULAMA:****„SANAT MASALI“<sup>1</sup>****Meral OZAN***Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, ozan\_m@ibu.edu.tr***ÖZ**

Anlatıcısı bilinmeyen kuşaktan kuşağa aktarılan ve mutlu son ile biten sade dilli büyümlü anlatılar evrensel boyutta halk masalı olarak bilinmektedir. Aynı şekilde, belli bir yazarın kaleminden çıkmış, daha realist çizgiler barındıran ve edebi bir üslupla anlatılan uzun soluklu hikâyeler ise “sanat masalı” olarak nitelendirilmektedir. Eflatun Cem Güney masalları halk masalı çizgisinde görünmekle birlikte kendine özgü bir anlatı tarzına sahiptir. Ayrıca Güney’in kaleme aldığı masalarda kültürel, mitolojik ve büyüsel değerler halk masallarına göre bazı farklılıklar arz eder. Burada şu soru akla gelmektedir: Eflatun Cem Güney’in kendine has bir üslupla anlattığı masallar derlenmiş halk masalı mı, yoksa yeniden ‘yaratılan’ sanat masalı türünde metinler midir? Çalışmanın konusu bu temel soru etrafında şekillenmektedir. Bu amaçla yazara ait örnek metinler çerçevesinde Eflatun Cem Güney’in masalları biçim ve muhteva açısından incelenerek işlevsel olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır. Yöntem olarak komparatistik-anlatik metin çözümleme Tekniği Hermeneutik kullanılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Masalı, Eflatun Cem Güney, Masal Anlatı Tekniği.

**FANTASTIC TELLING BY THE PEN OF EFLATUN CEM GÜNEY:****“LITERARY FAIRY TALES”****ABSTRACT**

Magical anonymous texts, which are told in a simple style, delivered by generation to generation and finish with happy end, are worldwide known as folk tales. On the other hand longer stories of a specific author are named as literary fairy tales. They carry mostly realistic feature and are written rather literarily. The fairy tales of Eflatun Cem Güney have indeed the character of folk tales. They are nevertheless told in a specific tone. Besides, cultural, mythological and magical values in Güney's fairy tales compared to folk tales indicate some differences. In this point following should be answered: Are the fairy tales of Güney, which he tells in an own style, collected folk tales? Or are these texts rather literary fairy tales, which have been new created by the author himself? The subject of the following article is dedicated to this question. According to this aim, exemplary texts of the author will be examined. The picked fairy tales will be analyzed for content and format. Particularly, the function of the motives and other components of each story will be valued. As a method the objective hermeneutics will be used.

**Keywords:** Literary fairy tales, Eflatun Cem Güney, narrative style.

<sup>1</sup> Makale 6-7 Haziran 2014 tarihinde Sivas'ta düzenlenen “Masal Babası Eflatun Cem Güney Sempozyumu’nda sunulan “Sanat Masalında Fantastik Öğeler: Eflatun Cem Güney Örneği” başlıklı tebliğinin yeniden düzenlenmiş ve genişletilmiş biçimidir.

## 1. GİRİŞ

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 Eflatun 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 Eflatun Cem Güney (ECG) masallarının biçim ve muhtevası örnek metinler çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak Eflatun Cem Güney 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 Eflatun Cem Güney 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 Eflatun Cem Güney üslubuna ve incelenen masalların değerlendirilmesine ayrılmıştır.

## 2. HALK MASALI - SANAT MASALI EKSENİNDE EFLATUN CEM GÜNEY ANLATILARI

Bölüm Çalışmada ele alınan metinler, Eflatun Cem Güney’in 1960 tarihli “Gökten Üç Elma Düştü” başlıklı masal kitabından alınmadır. Doğan Kardeş 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 *Nar Tanesi* (NT), *Kara Yılan* (KY), *Kara Gülmez* (KG), *Sabırtaşı* (ST) ve *Zümrütanka* (ZA) başlıklı<sup>2</sup> anlatılardır. Metinler tek tek ele alındığında, aslında her bir metnin kendi içerisinde ayrı bir anlatı üslubu barındırdığı, fakat bütünü itibari ile Eflatun Cem Güney üslubunu temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Konuyu biraz açmak gerekirse, içlerinden dört metin (*Nar Tanesi*, *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 *Typen Türkischer Volksmärchen* (TTV) adlı eşsiz Tip katalogunda da yer almaz. Yani bahsi geçen Tip katalogunda aynı isimli veya içerikli metne rastlanılmamıştır.

İkinci bir husus, *Nar Tanesi* ve özellikle *Sabırtaşı* metinleri ile ilgilidir. Her iki masal Eflatun Cem Güney 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 kurmaca yöntemiyle

<sup>2</sup> İlgili yazıda incelenen beş metnin başlıkları, okuma kolaylığı açısından, kodlanmıştır. Kodlamalar için ayrıca makalenin “Kısaltmalar” bölümüne bkz.

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. Halk masal 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 değinmekte fayda vardır. Her bir masalda geçen tekerlemeler tek tek ele alındığında, yapısı itibarıyla halk masalında yer alan tekerlemelerden ayrılan bariz noktalar göze çarpmaktadır. Örneğin *Sabırtaşı* metninde yer alan tekerlemeler:

- a) meddah anlatılarındaki sözleri hatırlatır;
- b) halk masalına oranla çok uzun soluklu anlatımlardır;
- c) içeriğinde 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 içerisine serpiştirilerek *leitmotiv*<sup>3</sup> misali sıkça dile getirilmesi söz konusudur. Bu yöntemle masalın ana bölümüne okuyucunun, adeta kilitlenmesi sağlanır ve ana bölümde yer alacak konuya dikkat çekilir. Halk masalına özgü olan geleneksel tekerleme bölümü ise Eflatun Cem Güney metninde ana bölüme geçmeden önceki son satırlarda yer alır (ST: 62). *Sabırtaşı* metni için verilen bu örnek diğer dört masal için de geçerlidir. Ayrı bir sanatsal üslup gerektiren böyle bir anlatım yolu, bu tarz bir uygulama halk masalında yoktur.

Halk masalında tekerlemeler, dinleyiciyi masalın büyümlü dokusuna, gizemine hazırlarken, konuyla ilgili doğrudan ipucu vermez. Yapısı itibarıyla de çoğunlukla ana metinden bağımsız konumdadır. Dolayısıyla *leitmotiv* aracılığı ile tekerlemeyi ana metne bağlama yöntemi, Eflatun Cem Güney anlatımına farklı ve sanatsal bir boyut kazandırır. Masal anlatma geleneği açısından değerlendirildiğinde, Eflatun Cem Güney uygulamasının sanatsal bir anlatım yöntemi olduğu söylenebilir.

Peki nedir sanat masalı? Veya sanat masalı nasıl bir anlatı türüdür ve halk masalından 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 gelir<sup>4</sup>. Terminoloji olarak sanat masalı Romantizm döneminin ürünüdür. Özellikle Fransız masallarının etkisi altında

<sup>3</sup> Almanca bir kavram olan *Leitmotiv*, 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.

<sup>4</sup> „*Amor und Psyche*“ masalı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Megas 1977: 464-472.

Alman Romantizmi içerisinde gelişen söz konusu anlatı türü 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'; Alm. *Einfache Formen*) olarak tanımlandığı ve halk masallarının geliştirilmiş bir biçimi olan ayrı bir tür özelliği kazanır. 20.yy'ın başlarına gelindiğinde 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 alınır<sup>5</sup>. İlgili çalışmanın ana konusu olan Eflatun 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, Eflatun Cem Güney metinlerini bu bağlamda hangi eksene oturtmak gerektiği sorusudur. Her iki anlatı türüne has belirgin özelliklerin karşılaştırmalı olarak verilmesi, konunun anlaşılabilirliği açısından aydınlatıcı olacaktır.

Halk masalı sözlü gelenekten gelen bir anlatı türüdür, belli bir yazarı yoktur ve eserin devamlılığı/kalıcılığı, anlatıcının aktarmasına, yani masalın kuşaktan kuşağa geçmesine bağlıdır. Sanat masalı 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 sihirsel unsurların yer aldığı, bir nevi hayal ürünü olan halk masalından farklı olarak, sanat masalı daha gerçekçi çizgiler taşır. Anlatı üslubu açısından değerlendirildiğinde halk masalında daha sade bir dil ve kısa ifadeler kullanılırken, sanat masalında daha sanatsal öğelere ve uzun ayrıntılı tasvirler ve betimlemelere yer verilir (bkz. Tbl.1).

**Tablo 1.** Halk Masalı - Sanat Masalı

Halk Masalı (HM)	Sanat Masalı (SM)
Gelenekten gelen bir anlatı türü	Romantizm (18.yy) döneminde gelişen bir tür
a) Sözlü anlatı geleneğinin ürünü	a) Belli bir yazarın ürünü
b) Sözlü metinler, kuşaktan kuşağa aktarılır	b) Yazılı metinler, belli bir yazarındır
c) Hayal ürünü	c) Daha gerçekçi
Anlatı dili sade; tasvirler kısa	Anlatı dili sanatsal; betimlemeler uzun, ayrıntılı
Olay örgüsü/çizgisi tek	Olay örgüsü/çizgisi katmanlı
Olay, basmakalıp/belli	Olay: özgün
Mutlu son	Mutlu son şart değil veya kötü son

<sup>5</sup> Sanat masalı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Rölleke 2000: 366-369.

Halk masalından farklı olarak sanat masalı ayrıca metinlerarasılığa (Alm. *Intertextualität*) oldukça yer verir. Bunun ötesinde başka masal metinlerinden ve çeşitli edebi türlerden de faydalanır. Bu bağlamda sanat masalında insanüstü, büyüsel öğeler gerçeklikten bariz bir şekilde ayrı verilirken, tiplmelerin fantastik boyutu ön plana çıkartılır. Diğer bir anlatımla, sanat masalında olağanüstülük ile gerçeklik yan yana yer alır. Dinleyici/okuyucu ilgili kısmın büyü unsuru olduğunu açıkça görür. Halk masalında ise bu geçiş iç içedir. Dinleyen, olağanüstülük ile gerçeklik arasındaki sınırı hissetmez. Başka bir ifadeyle 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 doğa 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 sanat masalı ve halk masalı karakter tipolojisi açısından problem odaklı temel unsurlarda ortak bileşkeye sahiptirler. Birbirlerinden ayrıldıkları nokta ise eserin oluşum hikâyesi (Alm. *Stoff*) veya anlatının tarihçesi/ geçmişi (Alm. *Stoffgeschichte*). Ayrıca, hedef kitle; anlatı biçimi/tutumumu (Alm. *Erzählhaltung*); anlatım mantığı ve anlatının anlamı da sanat masalını halk masalından 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 aktarılarak 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. EFLATUN CEM GÜNEY MASALLARININ FANTASTİK BOYUTU

Eflatun Cem Güney masalları halk masalı mı, sanat masalı mı sorusunun çalışmanın ana konusu olduğu yukarıda belirtilmişti. Bu bölümde halk masalı ve sanat masalı ekseninde Eflatun Cem Güney 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 Eflatun Cem Güney metinleri uzun soluklu anlatılar olup, tekerlemeler dahi, realist çizgiler barındırır. Bu yönüyle masallar ilk bakışta halk masalı çizgisinde olup sanat masalı özellikleri taşıdığı izlenimi verir. Metinler ayrıntılı ele alındığında konu daha iyi anlaşılacaktır. Örneğin masalların yapısı tek tek incelendiğinde bazı farklı hususlar dikkat çeker:

**Nar Tanesi:** Kúnos Masallarında T-12 koduyla<sup>6</sup> yer alan *Nar Tanesi*, Tip katalogu ile Sakaoğlu gibi diğer araştırmacıların çalışmalarında aynı başlıkla yer alır. Fakat Eflatun Cem Güney masalının bahsedilen kaynaklarda geçen *Nar Tanesi* metinleri ile bir alakası yoktur, sadece isim benzerliği söz konusudur. Eserin başında, Kúnos derlemelerinde ve birçok masalda geçen bilinen bir sahne yer alır: şehzade tarafından testisi kırılan yaşlı kadının ‘ah’ etmesi, beddua etmesi. Metnin ilerleyen bölümlerinde yine farklı masalarda karşılaşılan ‘zorlu üç görevi üstlenme’ motifi bulunur. Masalın bütününe bakıldığında ise Eflatun Cem Güney metninin farklı anlatıların bir birleşeni olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle *Nar Tanesi* metninin yazarın yeniden kurguladığı kurmaca bir eser olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ayrıca masalın bu şekliyle metinlerarasılığa da bariz bir örnek teşkil ettiği söylenebilir.

**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 halk masalı motiflerini içermesine rağmen özgün bir kurgulamadır. Orta bölümde ise halk masallarında sıkça rastlanılan fakat işlevleri değişmiş motif ve sahneler içermektedir. Bunlardan bazıları ‘sihirli kaçış’ (~T-23, T-5) ve ‘cirit oyununda kaybolan eş’ (~T-23, M-8) sahneleri ile ‘ak yumak, kara yumak’ meselesi ve ‘sihirli ad koyma’ (~T-2; T-4) motifleridir. Yani *Sabırtaşı* metni *Nar Tanesi*’ne benzer özellikler taşıyan kurmaca bir metindir.

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

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

Görüldüğü üzere her beş metin farklı boyutlarda klasik halk masalı geleneğinden ayrılarak bazı yenilikler içerirken, bütünü itibarı ile Eflatun Cem Güney çizgisini yansıtmaktadır. Metinler, biçimsel yapılarına paralel olarak muhtevaları açısından da farklı kategorilerde incelemeye tabii tutulmuştur. Buna göre *Tipoloji*, *Sihirli Söz*, *Sihirli Mekân ve Sradan Mekân*, *Sihirli Unsurlar ve Realist Unsurlar* metinlerde öne çıkan temel öğelerdir.

### 3.1 Tipoloji

Metinlerde yer alan karakterlerin tip özellikleri incelendiğinde, figürlerin *kusurlu tipler*, *işlevleri değişen ruhlar âlemin temsilcileri*, *menkıbe 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.

<sup>6</sup> Kúnos derlemelerinde yer alan halk masallarının kodları için bkz. Ozan 2008 ve Ozan 2009.

Tablo 3. ECG'de Masal Tipleri

ECG'de Masal Tipleri			
Kusurlu Tipler	İşlevleri Değişen Ruhlar Âlemin Temsilcileri	Menkıbe Tipi	Tali Tip
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ sır tutamayan oğlan (ST), sabırsız kız (ST)</li> <li>▪ umursamaz padişah (ZA)</li> <li>▪ akli kıt şehzade annesi (NT)</li> <li>▪ kendini beğenmiş büyük şehzade (ZA);</li> <li>▪ “ne mal olduğu belli” olmayan ortancı şehzade (ZA)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ ‘ah eden yaşlı kadın’ ile ‘dev karısı’nın yerine geçen perili ana (NT)</li> <li>▪ bir çok vuruşta öldürülen dev ve ejderhalar (ZA)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Yeşil Donlu Atlı (ST: 83)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Keloğlan (NT, KY, KG, SB, ZA)</li> <li>▪ geceyi sarıp, gündüzü açan yaşlı adam (ST)</li> </ul>
➤ olumsuzlama	➤ işlevsel değişiklik	➤ işlevsel benzerlik	➤ işlevsel benzerlik

Yukarıdaki tabloda verilen figürlerin tip özelliklerine bakıldığında sırasıyla şunlar söylenebilir:

*İşlevleri değişen ruhlar âleminin 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.):** *Nar Tanesi* metninde oldukça fakir ve kimsesiz olan, şehzade tarafından testisi kırılan, bunun üzerine beddua eden yaşlı bir kadın tipidir. Halk masalları göz önünde bulundurulduğunda Eflatun Cem Güney metninde kullanılan söz konusu karakter ile ilgili bazı tutarsızlıklar göze çarpar. İlk olarak bahsi geçen tip halk masalında ‘yaşlı kadın’, ‘güçlendirilmiş kadın’, ‘ah eden yaşlı kadın’ vb. sıfatlarıyla anılır (bkz. TTV, Kúnos, Sakaoğlu vb.). İkinci bir husus, Eflatun Cem Güney metnindeki *perili ana*’nın, halk masal dünyasındaki *dev ana* veya *dev karısı* karakterinin tip özelliklerini aynı anda taşımasıdır. Örneğin incelenen metinde *perili ana*, birçok vasfının yanı sıra, şehzadeye yol da gösteren bir karakterdir (NT:16). Oysa halk masallarında 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<sup>7</sup>. Göze çarpan üçüncü bir fark ise kadının, testisinin ilk kırılmasında ah etmesidir. Oysa halk masalında kadın oğlana olan sitemini, ancak testi üçüncü kez kırıldıktan sonra dile getirir. Tablo 4 söz konusu farkı açık olarak göstermektedir.

<sup>7</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ozan 2011

Tablo 4. Tip: Perili Ana

Tip: Perili Ana		
Motif	NT-ECG	HM
yaşlı kadın	<i>perili ana</i> : testisi kırılınca ah eder (NT:7)	1. 'yaşlı kadın', 'güçlendirilmiş kadın', 'ah eden yaşlı kadın' (TTV, Kúnos, Sakaoğlu, vb.)
yol gösterme, bilgilendirme, akıl verme...	<i>perili ana</i> : yolculuk öncesi şehzadeye evde yol gösterir (NT:16)	2. <i>dev ana</i> , <i>dev karısı</i> : ana karaktere ölüm yolculuğunun sonunda, yol kenarında/ bahçede yol gösterir (Ozan 2011)
Ah etme	testinin ilk kırılmasında	testi üçüncü kez kırıldıktan sonra
→ farklı özellik	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ kurgulanmış tip</li> <li>▪ sıradan mekân: ev</li> <li>▪ sayı sembolizmi yok</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ arkaik tipler</li> <li>▪ sihirli mekân: ölüm yolu</li> <li>▪ sayı sembolizmi var</li> </ul>
→ ortak özellik	<ul style="list-style-type: none"> <li>➢ sihirli mekân = çeşme başı</li> <li>➢ sihirli söz = beddua</li> </ul>	

Tablo 4'te görüldüğü üzere, her iki metin türünün (NT-ECG ve HM) yapısal ve işlevsel farklılığı göze çarpmaktadır. Bir başka ifadeyle Eflatun Cem Güney 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. Halk masalında ise Eflatun Cem Güney metninde yer almayan birçok mitolojik unsur bulunur.

İlk başta sihirli sözlere sahip olan arkaik tipleri anmak gerekir. Eflatun Cem Güney metninde bu tiplere rastlanılmamıştır. Oysa dev anası veya üç otuzunda yaşlı kadın tipleri halk masalının olmazsa olmazları arasındadır. Bunun ötesinde Eflatun Cem Güney'in *Nar Tanesi*'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 karşılığı<sup>8</sup> olan ve sihirli sayı olarak kabul edilen "üç" (3) rakamının kullanılmaması dikkat çeker. Oysa üç aşamalı eylemler halk masalının vazgeçilmez ve temel unsurlarındandır. Görüldüğü üzere Eflatun Cem Güney 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 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 ağaçından üç sihirli elmayı çalan ve kuyusunda sihirli elmalardan olma üç güzel kız bulunduran kötü bir ruhtur. Halk masallarına özgü tipik bir engelleyici karakter olan *Yedi Başlı Hırsız Dev*, metindeki konumu itibarıyla halk masal dünyasıyla uyum sağlamayan bir yapıda kurgulanmıştır. Birincisi, Eflatun Cem Güney metninde elmaları çalan ve yedi başlı olarak tarif edilen dev, aynı başlıklı halk masalında tek başlıdır. Yine Eflatun Cem Güney metninde küçük Şehzade, babasının bahçesine dalan hırsızın yedi başını okla bir hamlede delip yaralar (ZA:119) ve daha sonra aynı devin yedi başını kuyuda bir kılıç darbesiyle gövdesinden ayırır (ZA:124). Okla yaralanma sahnesi halk masalıyla uyum sağlarken, yedi başın

<sup>8</sup> Üç rakamının simgesel ve mitolojik anlamları için bkz. Çoruhlu 2011: 225



bir hamlede düşürülmesi masal tipolojisi açısından doğru değildir. Nedenine geçmeden önce bir başka ejderha sahnesinden daha örnek vermek yerinde olur.

**Su Başını Tutan Ejderha (ZA: 132):** Halk masal dünyasına ait olan bu motif Eflatun Cem Güney çalışmalarından *Zümrütü Anka* 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 masalarda sıkça kullanılan bir motiftir. Halkın suya kavuşması, dolayısıyla kızların kurban edilmekten kurtulmaları, kati suretle ana karakterin (şehzade, oğlan, keloğlan vs.) yaratığın (dev, ejderha vb.) kafasını bir darbe vuruşuyla indirmesine bağlıdır. Bu aşamada ana karakterin özellikle ikinci kez atakta bulunmaması gerekmektedir. Aksi takdirde yaratık tekrar cana gelecektir.

Eflatun Cem Güney metnindeki sahnede küçük şehzade halk masalına aykırı olarak yaratığı üç ok vuruşuyla yaralayarak öldürür. *Yedi Başlı Hırsız Dev* (ZA) motifinde olduğu gibi bu sahne de – karakter tipolojisi açısından değerlendirildiğinde – halk masalına aykırı bir yapıdadır. Nedeni ise, yaratığın bu yolla tekrar dirilmesi gerektiğidir. Konuyu biraz açmak gerekirse, Eflatun Cem Güney metninde verilen örnek sahnelerde önemli bir motifin atlanıldığını gösterir. 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, Eflatun Cem Güney çalışmasında başka bir yerde, tam ifadeyle *Sabırtaş* metninde farklı amaçla kullanılmıştır. İlerleyen satırlarda (“sihirli söz” maddesinde), bahsi geçen konu ayrıntılarıyla ele alınacaktır. 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); *sabırsız 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):** *Oğlan* tipi bahsi geçen masalda 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):** *Kız*, 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 değişirler. *Oğlan*, kızı dinleye dinleye kırkinci 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

yaklaşım ile günlük hayatın içinden bir kesit sunar. Yine burada da halk masal dünyasına zıt bir durum vardır. Halk masalında ana karakterler kusursuz dile getirilirken, problem odaklı bir anlatı türü olması nedeniyle halk masalında hata en fazla karakterlerin biri üzerinden gösterilir. Tek taraflı bir olumsuzlamayla aslında halk masal metnin sorunsalına, yani anlatının ‘mesel’ kısmına vurgu yapılır. Eflatun Cem Güney metninde bu özellik kaybolur.

**Umursamaz Padişah (ZA:112):** Eflatun Cem Güney 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 akıllı kıt olan *şehzade annesi* için de geçerlidir.

**Şehzade Annesi (NT: 9):** *Nar Tanesi* metninde geçen bu tip akıllı 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 *Nar Tanesi’ne* olan aşkıdan 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 akıllı, 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 halk masal dünyasıyla örtüşmez. Şehzade anneleri halk masalında 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 Eflatun Cem Güney metinlerinde (ZA, KG) padişah oğullarının olumsuz yönlerinin ayrıntılı olarak vurgulandığı tiplerdir. *Zümrütanka* 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. Kara Gülmez metninde ise padişahın iki oğlundan ilki tüm olumsuz ve sevimsiz yönleriyle tarif edilirken, hikâyenin sonunda taş kesilir ve bir daha bu sihirden kurtulamaz. Halk masalında 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 Eflatun Cem Güney’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):** Eflatun Cem Güney'in *Sabırtaşı*'nda bir nevi Hızır motifini yansıtan bir tiptir. Metinde *Yeşil Donlu Atlı* olarak tarif edilen figür, ana karakter olan *Kız'ı* ve ona yardıma gelen keloğlanı baba evine bir çırpıda, yani göz yumup açıncaya kadar, götürüp kaybolan kişidir. Aslında bu görevi halk masalında antropomorf şehzadelerin<sup>9</sup> hizmetlileri olan *arap* figürü üstlenmektedir. Metindeki özelliği ile *yeşil donlu atlı*, darda olanların imdadına 'Hızır' gibi yetişen halk kültüründeki *boz aygırlı yol iyesi*'ne benzemektedir<sup>10</sup>. 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, "Rüzgar Dev" (T-2) adlı masalda da aynı tip özelliği ile geçer. Tek fark bahsi geçen halk masalında söz konusu tiplerle ilgili ayrıntılı saç ve sakal tarifinin bulunmamasıdır.

**Keloğlan:** *Keloğlan* tipi incelenen metinlerde tekerleme ve ana bölümlerde anlatıyı çeşitlendiren bir nevi tali bir kurgu karakteri olarak verilir. Bu özelliği ile *keloğlan* figürü, *Sabırtaşı* 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 dâhil olmak üzere – 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 Eflatun Cem Güney metinlerinde iki ayrı yerde kullanılan sihirli söz motiflerinden ilki *Nar Tanesi*'ndeki sitem içerikli sözlerdir. "Perili Ana" bölümünde vurgulandığı üzere (bkz. 3.1) şehzade, yaşlı bir kadının ahını alarak gizemli bir güzele âşık olur ve sevdasından uzun bir maceraya atılır. Halk masalında "Şehzadem, dilerim Allahtan bir güzele<sup>11</sup> âşık olasin" gibi sözlerle başlayan sahne Eflatun Cem Güney masalında da benzer özellik taşır. Bu yönüyle Eflatun Cem Güney'in *Nar Tanesi* halk masalı özelliği taşır.

<sup>9</sup> *Antropomorf* tipler halk masalında, 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. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ozan 2008 ve Ozan 2011.

<sup>10</sup> Boz aygırlı yol iyesi için bkz. Oğuz 2000.

<sup>11</sup> Söz konusu güzeller Kúnos derlemelerinde *Üç Turunçlar* (T-24), *Muham Çölündeki Hırzmalı Güzel* (M-18) vb. isimlerle anılırlar.

Kullanılan ikinci “sihirli söz” kalıbı *Sabırtaşı* metninde karşımıza çıkar. “Yiğitsen bir daha vur” sözlerini içeren kalıp ifade Eflatun Cem Güney metninde farklı bir boyutta kullanılmıştır. Aşağıda “Kuyu Meselesi 1” maddesi konuyu ayrıntılarıyla vermektedir.

**Kuyu Meselesi 1 (“Kuyunun Dışı”):** Halk masal dünyasında sıkça geçen belirgin bir diyalog Eflatun Cem Güney 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 kesildiğinde<sup>12</sup>, 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.

Halk masalında *dev/ejderha/arap* ile *şehzade/keleğlan/oğlan* arasında geçen bu diyalog sahnesi, Eflatun Cem Güney’in *Sabırtaşı*’nda birbiriyle savaş halinde olan iki ayrı topluluğa ait yiğitlerin mücadele anına taşınarak özünden kopartılmış ve uzaklaştırılmıştır. En önemlisi ise olayda kullanılan sihirli sözün işlevsel boyutunu kaybetmiş olmasıdır. Nedenine gelince, burada vurgulanması gereken ve halk masalının olmazsa olmazları arasında sayılabilecek birkaç husus dikkati çeker:

İlk olarak, halk masalında kullanılan *dev/ejderha/arap* gibi karakterler ruhlar âleminin olumsuz ve ‘ölümsüz’ tiplerini temsil ederken, *şehzade/keleğlan/oğlan* gibi yiğitler eril ve ölümlülerin karşılığıdır. Bir başka ifadeyle ‘kara iyelerin eril beşere karşı’ olan münasebeti (ilişkisi) söz konusudur. Eflatun Cem Güney metninde yine dış mekânda bir kuyunun etrafında geçen yiğitlerin savaşı vardır. Ancak halk masalından 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 vs.), 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 döndürecektir. Aksi takdirde, ikinci ve sonraki hamlelerde yaratık yeniden canlanacaktır. O nedenle halk masalında yiğitler

<sup>12</sup> 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.

karşlarına 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, yani 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 halk masalında “anam beni bir kez doğurdu” şeklinde verilirken, sözün sahibi ana karakter açısından pasif/edilgen bir yapıdadır. Etken yapıda belirleyici unsur kişinin kendisi iken, halk masalında kullanılan edilgen cümlenin merkezinde kişiyi aşan bir gücün varlığına dikkat çekilir. Yani metnin derininde feleğe karşı mücadele ön plana çıkar. Felek unsurunun devreye girmesi Eflatun Cem Güney metninde söz konusu değildir. Benzer bir durum ‘gergef’ yerine elinde “yelpaze” bulunduran esir kızların sahnesinde geçmektedir (bkz. 3.3)

Görüldüğü üzere Eflatun Cem Güney metninde modifikasyon yoluyla, masalda geçen karakterler ve sözleri değiştirilerek farklı tipler üzerinde yeniden kurgulanmıştır. Bu yöntemle halk masal 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) halk masalı 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 (“Kuyunun İçi”):** Kuyu dışında gerçekleşen olayların motif dokusuyla ilgili değerlendirme “Kuyu Meselesi 1” bölümünde (3.2) yapılmıştı. Bu bölümde ağırlıklı kuyunun iç mekânında cereyan eden olaylar üzerinde durulacaktır.

Halk masalında 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 – bu durum *hayali-düşsel* bir boyuttur. Bunlar ejderha veya dev gibi kuyunun sahibi olan yaratığın esir tuttuğu gizemli dişillerdir ve geleceklerini adeta nakış gibi işleyen güzellerdir. Anlatının bu bölümünde ise *mistik-mitolojik* bir boyut karşımıza çıkar. Masalın ana karakteri, kızları tutsak eden *ejderha/devle* kuyunun içinde tek başına savaşır ve yaratığı öldürür (bkz. 3.2.2). Hazine ve kızlara gelince; ana karakter kuyudaki ganimeti kardeşleriyle paylaşırken, küçük kızı 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 halk masalında sihirli vasıta<sup>13</sup> olarak değerlendirilebilir. Saç tellerinin anlatıya *sihirsels-mitolojik* bir özellik kattığı söylenebilir. Eflatun Cem Güney metinlerine bakıldığında, *mistik-mitolojik* ve *büyüsel-mitolojik* bir eksende kurulmuş olan kuyu sahnesinin farklı bir boyut kazandığı görülmektedir.

Örneğin, Eflatun Cem Güney 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 savaşır 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, halk masalında olduğu gibi üç kızıdan en küçüklerini kendine, diğerlerini ağabeylerine ayırır (ZA: 124-127) ve yine aynı şekilde küçük kızın saçından koparttığı üç tel saçı alır. Tablo 5 halk masal metni ve Eflatun Cem Güney metni arasındaki fark ve benzerlikleri karşılaştırmalı olarak göstermektedir.

<sup>13</sup> Sihirli vasıtalar konusu ile ilgili bkz. Propp 1986

Tablo 5. Kuyu İçi

"Kuyu" Meselesi 2: Kuyu İçi	
Halk Masalı	ECG Masalı
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Kuyunun adı olmaz, herhangi bir kuyu → <b>Anonim, adsız</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ "Kan Kuyusu" adında kör bir kuyu (ST) → <b>Belli, bilinen, adı olan</b></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ İçi susuz, fakat dibi altın, yakut, elmas, zümrüt vs. gibi mücevherle dolu → <b>Hazine: hayali, düşsel</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Susuz, fakat gökten atılan kudret toprağı ile dolu (ST) → <b>Hazine: gerçekçi-kutsal</b></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Gergef işleyen üç güzel kızın esir tutulduğu yer → <b>Mistik-mitolojik</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Elllerinde üçer yelpaze sallayan üç kızın sığınağı (ZA) → <b>Human/realist (insani/gerçekçi)</b></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ana karakter kuyunun içinde tek başına bir ejderha/devle savaşır ve onu öldürür → <b>Mistik-mitolojik</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Birçok yiğit kuyunun dışında birbiriyle savaşır → <b>Profan/realist (dünyevi, gerçekçi)</b></li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>➢ Oğlan kuyudaki ganimeti kardeşleriyle paylaşır;</li> <li>➢ Kızı kendine, varsa büyüklerini ağabeylerine ayırır; başka bir şey almaz,</li> <li>➢ Alırsa (küçük) kızın saçından üç kıl alır → <b>Büyüsel-mitolojik</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➢ Sağ kalanlar kuyudaki toprağı götürüp dağ veya bağ yaparlar; keloğlan darı eker, tarla yapar (ST)</li> <li>➢ Şehzade üç kızdan en küçüklerini kendine, diğerlerini ağabeylerine ayırır (ZA)</li> <li>➢ Şızın saçından üç tel saç alır → <b>Profan ve gizemli</b></li> </ul>

Tablo 5'te görüldüğü üzere halk masal dünyasındaki kuyu daha mistik-mitolojik ve büyüsel unsurlarla verilirken, Eflatun Cem Güney 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 Eflatun Cem Güney 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 Eflatun Cem Güney metinlerinde sihirli unsurlar realist unsurlarla yer değiştirmiş durumundadır. Bu bölümde üzerinde durulacak olan sihir unsurlarından *gergef*, *yaşlı kadının kulübesi*, *sabır taşı* 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. Halk masalına mistik-mitolojik bir boyut kazandıran bu özelliğin yerini Eflatun Cem Güney metninde daha insani-gerçekçi (*human-realist*) bir anlatım almaktadır: Söz konusu metinde (ZA: 122) kuyunun dibi ellerinde üçer yelpaze sallayan üç kızın sığınağı olur. Halk masalında kızların elinde gergef bulunmasının nedeni mitseldir. Türk mitolojisinde gergefin<sup>14</sup>, 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 Eflatun Cem Güney metninde modifikasyon yoluyla kaybolur, çünkü yelpaze daha güncel ve gayri mitolojiktir. Ayrıca çocuk

<sup>14</sup> Gergef, eskiden kullanılan bir dikiş/nakış malzemesidir.



ve günümüz okuyucuları açısından gerçeğe oranla daha anlaşılır bir nesnedir. Eflatun Cem Güney metninde ilave bir bilgi olarak kızların perili ağacın üç elmasından olmaları, yani üç elma güzeli oldukları vurgulanır. Halk masalında, bahsedildiği üzere, aynı başlıklı metinde ve varyantlarında rastlanılmayan bu sahneyle başka bir masal türü olan “Üç Turunç”lara gönderme yapılır.

**Yaşlı Kadının Kulübesi:** Eflatun Cem Güney’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 halk masalına aykırıdır. Nedenlerine gelince: Halk masalında oğlan yaşlı kadına, mitolojik büyüsel bir mekân olan yol üzerindeki çeşme başında rast gelir. Yol unsuru, ölüm yolculuğunun sonunu simgeler<sup>15</sup>. 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 yaşlı kadının kulübesinin yeri ile ilgilidir. Halk masalında köy ile orman arasında ıssız bir mekânda bulunan bu yer, yaşam ile ölüm arasındaki sınırın karşılığıdır<sup>16</sup>. 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. Eflatun Cem Güney’in *Zümrütanka*’sında söz konusu mitsel doku kaybolurken, metin daha profan kişilikte karakterlerle ve profan mekân unsurlarıyla bezenmiştir.

**Sabırtaşı:** Eflatun Cem Güney metninde kıza annesi tarafından çeyiz olarak bir taş verilir (ST: 70). Hikâyenin başında eline geçen bu taşta kız, masalın sonuna kadar derdini anlatır. Oysa halk masalında kız “sabır taşı”, 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 ‘sabır’ taşı anlamı ve işlevi bakımından farklı bir eksende kullanılmıştır.

İncelenen metinlerde geçen sihirli unsur motifleri burada sunulan örneklerle sınırlı değildir, fakat örnekleme adına yeterli olacağını düşünmekteyiz.

#### 4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Masalçılık geleneği açısından Eflatun Cem Güney metinleri Halk Masalı mı Sanat Masalı mı sorusu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Yapılan incelemede Eflatun Cem Güney’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. Anlatı diline gelince, yazarın kullandığı öğüt ve nasihat içerikli eğitsel ifadelerin yanı sıra, metinlerde yorumlayıcı ve büyüleyici üslubun kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca metne müdahale tekniği ile hâkim anlatıcı kimliği dikkat

<sup>15</sup> Masallarda ölüm yolculuğu için bkz. Ozan 2011

<sup>16</sup> Masallarda yaşlı kadın ve kulübesi ile ilgili bkz. Ozan 2008



çekicidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Eflatun Cem Güney 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 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. Eflatun Cem Güney 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 halk masal motifleri ile meddah anlatıları gibi diğer türlerin izlerine de rastlanılmıştır.

Özetle Eflatun Cem Güney'in güçlü kalemile ortaya çıkan metinler, sanat masalları arasında değerlendirilebilecek türden olup, oldukça anlamlı ve nadir örneklerdendir.

#### KAYNAKÇA

- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Eberhard, W. ve BORATAV, P. N. (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.
- Güney, E. C. (1960). *Gökten Üç Elma Düştü*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları
- Güney, E. C. (1992). *Masallar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kúnos, I. (1887). *Oszmán-Török Népmesék, I. Kötet. Osmán-Török Népköltesi Gyűjtemény*. Budapest: Kiadya a Magyar Tudományos Akadémia.
- Kúnos, I. (1889). *Oszmán-Török Népmesék És Népdalok, Második Kötet. Osmán-Török Népköltesi Gyűjtemény*. Budapest: Kiadya a Magyar Tudományos Akadémia.
- Kúnos, I. (1899). *Mundarten der Osmanen. Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme*. Band VIII. Hg. Wilhelm Radloff. St. Petersburg: C.-ПЕТЕРБУРГЪ.
- Kúnos, I. (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, Ch. F. (2000). „Leitmotiv.“ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band II, H-O (399-401). Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag
- Megas, G. A. (1977). „Amor und Psyche.“ *Enzyklopädie des Märchens*, Band 1. Berlin: Walter de Gruyter Verlag: 464-472
- Oğuz, Ö. (2000). „Ren Geyikli Noel Baba veya Boz Atlı Hızır Baba“, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Ozan, M. (2008). *Die 'tote' Seele*. München: Iudicium Verlag, 2008.

- Ozan, M. (2009). *Osmanlı Dönemi Türk Halk Masalları 1*. Ankara: Turhan Yayınevi
- Ozan, M. (2011). "Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları", Milli Folklor 91. Ankara: Geleneksel Yayıncılık: 72-84.
- Propp, V. (1986). *Morphology of the Folktale* [Masal Morfolojisi]. Texas: Ninth Paperback Printing
- Rölleke, H. (2000). "Kunstmärchen." *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band II (366-369). Berlin, New York: Walter de Gruyter Verlag
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları

#### KISALTMALAR

- ECG: Eflatun Cem Güney  
HM: Halk Masalı  
KG: Kara Gülmez  
KY: Kara Yılan  
M: Mundarten der Osmanen (bkz. Kúnos 1899)  
NT: Nar Tanesi  
SM: Sanat Masalı  
ST: Sabırtaş  
T: Török Nepmesek  
TTV: Typen Türkischer Volksmärchen  
ZA: Zümrütanka

#### EXTENDED ABSTRACT

Magical anonymous texts, which are told in a simple style, delivered by generation to generation and finish with happy end, are worldwide known as folk tales. On the other hand longer stories of a specific author are named as literary fairy tales. They carry mostly realistic feature and are written rather literarily. The fairy tales of Eflatun Cem Güney have indeed the character of folk tales. They are nevertheless told in a specific tone. Besides, cultural, mythological and magical values in Güney's fairy tales compared to folk tales indicate some differences. In this point following should be answered: Are the fairy tales of Eflatun Cem Güney, which he tells in an own style, collected folk tales? Or are these texts rather literary fairy tales, which have been new created by the author himself? The subject of the following article is dedicated to this question. According to this aim, exemplary texts of the author will be examined. The picked fairy tales will be analyzed for content and format. Particularly, the function of the motives and other components of each story will be valued. As a method the objective hermeneutics will be used. In this connection, the focus of the research is the functional analysis of each motives and structures, which are used in the stories.

According to this aim, in the first part of the article the chosen texts of Eflatun Cem Güney are presented. – The texts, which have been chosen for the research, belong to the book of the author "Gökten Üç Elma Düştü" from 1960. These are the fairy tales named *Nar Tanesi*, *Kara Yılan*, *Kara Gülmez*, *Sabırtaş* and *Zümrütanka*. – Afterwards the terms literary fairy tales and folk tales are discussed. In this context the differences and

similarities of both kind of text are valued. In this chase following is to say: As a type of text the literary fairy tales exist since the ancient era. For example: The most famous text of this time is the fairy tale of “Amor und Psyche” (A.D. 200). It is the legendary work of Apuleius. He is a well known author of this time. He is known today also. Folk tales, on the other hand, are products of the oral tradition, which have come up to this day. They are not the work of a known author. The author of these stories is nameless. As anonymous texts folk tales belong to the people of each culture. Between both types of text there are still several differences. The most important points are demanded in this part of the article.

In the second part of the work the fairy tale texts written by Eflatun Cem Güney are compared with each other and also they are analyzed exactly. Here components like typology, magic world, magic room and real room, also magic and real things are examined in detail.

The last part is dedicated to the narration of the author Güney. Following is to say: The analysis of the texts has shown that the stories of Eflatun Cem Güney are usually nearer to literary fairy tales than to folk tales. The sentences in these stories are long, the motives involves real structures und mythological unities are not used. As well the heroes and other figures are recreated by Güney himself. Some of them have indeed names, which belongs to figures of popular folk tales. But compared to folk tales the characteristic of these figures and their functions are another, not the same. In other words, the functions of components in the tales of Güney are more realistic and the events are a part of the daily live. So traces of the magical world are as good as away.

In summary, following can be said: As a story teller has Eflatun Cem Güney an own narrative style. In his texts he uses motives, which belongs to the world of folk tales. However, the motives are in another framework: He creates motives, figures and special rooms once more, in a different new structure and with new functions and contemporary values. So the fairy tales of Eflatun Cem Güney can be accepted as good examples of literary fairy tales.