

**EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN HALK BİLİMİ  
İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI**

**Nihangül DAŞTAN**

**Yüksek Lisans Tezi  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR  
2012  
Her Hakkı Saklıdır**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Nihangül DAŞTAN**

**EFLÂTUN CEM GÜNEY’İN HALK BİLİMİ İLE İLGİLİ**  
**ÇALIŞMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR**

**ERZURUM-2012**



**T.C.  
ATATÜRK  
ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER  
ENSTİTÜSÜ**



**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR danışmanlığında, Nihangül DAŞTAN tarafından hazırlanan bu çalışma 15 / 08 / 2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

İmza:

**Jüri Üyesi** : Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR

İmza:

**Jüri Üyesi** : Yrd. Doç. Dr. Ömer YILAR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... / ..... / .....

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



### TEZ BEYAN FORMU

15 /08 /2012

#### SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

#### BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " Eflâtun Cem GÜNEY'in Halk Bilimi İle İlgili Çalışmaları " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

15 /08/2012

Nihangül DAŞTAN

## İÇİNDEKİLER

|                |     |
|----------------|-----|
| ÖZET.....      | V   |
| ABSTRACT ..... | VI  |
| ÖNSÖZ.....     | VII |
| GİRİŞ .....    | 1   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ÇEŞİTLİ YÖNLERİ

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 1.1. HAYATI (1896-1981).....        | 5  |
| 1.2. KİŞİLİĞİ VE ÖĞRETMENLİĞİ ..... | 9  |
| 1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ .....           | 12 |

### İKİNCİ BÖLÜM

#### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN YAYIN FAALİYETLERİ VE HAKKINDA

#### YAPILAN ÇALIŞMALAR

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 2.1. KİTAPLARI .....                               | 16 |
| 2.2. YAZILARI.....                                 | 18 |
| 2.3. EFLÂTUN CEM GÜNEY'DEN BAHSEDEN KAYNAKLAR..... | 21 |
| 2.3.1. Kitaplar .....                              | 21 |
| 2.3.2. Tezler .....                                | 21 |
| 2.3.3. Yazılar .....                               | 22 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN HALKBİLİMİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞ VE

#### ÖNERİLERİ

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 3.1. FOLKLOR.....           | 24 |
| 3.1.1. Halk Edebiyatı ..... | 26 |
| 3.1.1.1. Destan.....        | 28 |
| 3.1.1.2. Masal.....         | 31 |
| 3.1.1.3. Halk Hikâyesi..... | 37 |
| 3.1.1.4. Halk Şiiri .....   | 43 |

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 3.1.1.4.1. ÂşıkEdebiyatı .....      | 43 |
| 3.1.1.4.2. Tekke Edebiyatı .....    | 45 |
| 3.1.1.5. Halk Türküleri.....        | 47 |
| 3.1.1.6. Fıkra.....                 | 48 |
| 3.1.1.7. Atasözleri-Deyimler .....  | 52 |
| 3.1.1.8. Tekerlemeler .....         | 55 |
| 3.1.1.9. Bilmeceler .....           | 62 |
| 3.1.1.10. Maniler.....              | 63 |
| 3.1.2. Folklor Enstitüsü .....      | 65 |
| 3.1.3. Folklor ve Milli Eğitim..... | 66 |

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

|                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. GÜNEY'İN HALK BİLİMİ İLE İLGİLİ ESERLERİ.....                          | 71  |
| 4.1.1. Erzurumlu Emrah –Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri- .....                  | 71  |
| 4.1.2. Dertli Kaval.....                                                    | 73  |
| 4.1.3. Bu Toprağın Masalları I: Nar Tanesi.....                             | 76  |
| 4.1.4. Bu Toprağın Masalları II: Karayılan ve Karagülmez .....              | 77  |
| 4.1.5. Bu Toprağın Masalları III: Akıl Kutusu.....                          | 79  |
| 4.1.6. Bu Toprağın Masalları IV: Sabırtası.....                             | 80  |
| 4.1.7. Halk Şiiri Antolojisi.....                                           | 83  |
| 4.1.8. En Güzel Türk Masalları.....                                         | 83  |
| 4.1.9. Bu Toprağın Masalları V: Altın Heybe/ Felek Sillesi/ Kül Kedisi..... | 91  |
| 4.1.10. Bu Toprağın Masalları VI: Zümrütanka.....                           | 92  |
| 4.1.11. Bu Toprağın Masalları VII: Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba .....  | 95  |
| 4.1.12. Âşık Garip .....                                                    | 97  |
| 4.1.13. Âşık Ruhsati/ Hayatı ve Şiirleri .....                              | 103 |
| 4.1.14. Âşık Mesleki.....                                                   | 104 |
| 4.1.15. Âşık Kâmili/Hayatı ve Şiirleri .....                                | 104 |
| 4.1.16. Halk Türküleri.....                                                 | 105 |
| 4.1.17. Bir Varmış Bir Yokmuş .....                                         | 105 |
| 4.1.18. Evvel Zaman İçinde.....                                             | 117 |

|                                                                        |     |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1.19. Nasrettin Hoca .....                                           | 126 |
| 4.1.20. Dede Korkut Masalları .....                                    | 126 |
| 4.1.21. Az Gittim Uz Gittim .....                                      | 133 |
| 4.1.22. Kerem ile Aslı.....                                            | 141 |
| 4.1.23. Tahir ile Zühre.....                                           | 149 |
| 4.1.24. Gökten Üç Elma Düştü .....                                     | 153 |
| 4.1.25. Folklor ve Eğitim .....                                        | 154 |
| 4.1.26. Hasırcı Baba.....                                              | 154 |
| 4.1.27. Dal Olur Eğilir Misin, Dağ Olur Yıkılır Mısın? .....           | 155 |
| 4.1.28. Ağlayan Nar’la Gülen Ayva .....                                | 156 |
| 4.1.29. Yedi Köyün Yüz Karası .....                                    | 157 |
| 4.1.30. Al Elma Yeşil Elma .....                                       | 158 |
| 4.1.31. Altın Gergef.....                                              | 159 |
| 4.1.32. Düşmez Kalkmaz Bir Allah .....                                 | 161 |
| 4.1.33. Tanrı Vergisi .....                                            | 162 |
| 4.1.34. Keloğlan/ Altın Heybe .....                                    | 163 |
| 4.1.35. Gözü Yollarda Kalan Ana .....                                  | 163 |
| 4.1.36. Saraydan Uçan Kuş.....                                         | 164 |
| 4.1.37. Aygın Baygın Ses .....                                         | 166 |
| 4.1.38. Folklor ve Halk Edebiyatı.....                                 | 167 |
| 4.1.39. Alişle Maviş .....                                             | 167 |
| 4.1.40. Güldükçe Güller Açan Kız .....                                 | 168 |
| 4.1.41. Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz ve Bir Varmış Bir Yokmuş..... | 169 |
| 4.1.42. Sihirli Köpük ve Yaban Gülü.....                               | 170 |
| 4.1.43. Onlar Ermiş Muradına .....                                     | 171 |
| 4.1.44. Yiğitler Yiğidi Musacık.....                                   | 172 |
| 4.1.45. Masallar .....                                                 | 174 |
| 4.2. HALK BİLİMİYLE DOĞRUDAN İLİŞKİSİ OLMAYAN ESERLER .....            | 178 |
| 4.2.1. Cumhuriyetin Kuruluşu İle İlgili Eserleri .....                 | 178 |
| 4.2.1.1. Dumlupınara Doğru.....                                        | 178 |
| 4.2.1.2. Atatürk/ Hayatı ve Eserleri .....                             | 179 |
| 4.2.1.3. Milli Kurtuluş ve Yeniden Doğuş .....                         | 179 |

|                                                     |                |
|-----------------------------------------------------|----------------|
| <b>4.2.2. Halk Eğitimi İle İlgili Eserleri.....</b> | <b>179</b>     |
| <b>4.2.2.1. Kulağıımıza Küpe Olsun.....</b>         | <b>180</b>     |
| <b>4.2.2.2. Köy Odası .....</b>                     | <b>181</b>     |
| <b>4.2.2.3. Köyün Orta Direği.....</b>              | <b>181</b>     |
| <b>4.2.2.4. Çift Çubuk Üstüne.....</b>              | <b>182</b>     |
| <b>4.2.2.5. Dağarcık.....</b>                       | <b>182</b>     |
| <b>4.2.2.6. Hoşbeş .....</b>                        | <b>183</b>     |
| <b>4.2.2.7. Gözümüz Üstünde Olsun .....</b>         | <b>183</b>     |
| <br><b>SONUÇ.....</b>                               | <br><b>184</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                               | <b>187</b>     |
| <b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>                                | <b>196</b>     |

**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN HALK BİLİMİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALARI****Nihangül DAŞTAN****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR****2012, 196 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR(Danışman)  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Yrd. Doç. Dr. Ömer YILAR**

Eflâatun Cem Güney, Türkiye’de folklorun yeni yeni tanınmaya başladığı dönemde edebiyatın tüm kollarından üstün tuttuğu halk bilimiyle yakından ilgilenmiş ve bu alanda önemli eserler vermiştir. Bu inceleme, çok yönlü bir yazar olan Eflâatun Cem Güney’in halk bilimi ile alakalı çalışmaları üzerinedir.Çalışmada, “masal babası” ünvanına layık görülen yazarın folklor ürünleri üzerindeki tasarrufları halk bilimi penceresinden değerlendirilmiştir.

Dört bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, kişiliği ve edebi yönü üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, Güney’in kitapları, yazıları ve ondan bahseden kaynaklar sıralanmıştır.Üçüncü bölümde yazarın folklor konusundaki düşünceleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise Eflâatun Cem Güney’in kitapları tanıtılarak değerlendirilmiş ve kaynak olarak kullandığı folklor verimlerinin varyantları tespit edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eflâatun Cem Güney, masal babası, halk bilimi, folklor, halk edebiyatı.

**ABSTRACT****MASTER THESIS****EFLÂTUN CEM GÜNEY’S WORKS ABOUT FOLKLORE****Nihangül DAŞTAN****Advisor : Assist. Prof. Dr. Gülhan ATNUR****2012, 196 pages****Jüri: Assist. Prof. Dr. Gülhan ATNUR(Danışman)  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Assist. Prof. Dr. Ömer YILAR**

While the folklore was being introduced first, Eflatun Cem Güney closely dealt with the folklore that he valued above all the sections of literature and composed important works. That research is about the works, belonging to an all-round author, Eflatun Cem Güney. In the research, the changes, done by Güney who deserves the appellation of “tale father”, are assessed according to tale folklore.

In the first part of the research that is composed of four parts, It is especially emphasized on author’s life, personality and literary style. In the second part, Güney’s books, writings and the source that are about him are put in order. In the third part, the idea of the author about literature is analyzed.

**Key Words:** Eflatun Cem Güney, tale father, folklore, folk literature.

## ÖNSÖZ

Eflâatun Cem Güney, Osmanlı Devletinin son, Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunun ilk döneminde ve sonrasında Türkiye’de henüz ortaya çıkmış olan halk bilimi (halk bilgisi) teriminin önemini anlayan ve bu konuda çalışmalar yapan önemli kişilerden biridir.

1918’de Konya’da başlayan öğretmenlik hayatı, daha sonra Sivas, Kütahya, Eskişehir, İstanbul gibi Anadolu’nun bir çok ilinde devam etmiştir. Bu durum Güneyin çocukluğunda dinlediği halk bilimi ürünlerine ilgisini daha da artırmıştır. Yeni cumhuriyetin yetiştireceği nesillerin nasıl olması gerektiğine dair çeşitlerin olduğu bu dönemde, Güney’de halk biliminin bu konudaki önemini fark edenlerden biri olmuştur. O, halk bilimi üzerine derleme ve inceleme yapmış ve bu ürünleri yeniden yazma yoluna gitmiştir. Bütün bu çabalarıyla “masal babası” unvanını aldığı gibi Danimarka tarafından verilen “Andersen Payesi Şeref Diploması” ödülüne de layık görülmüştür. Türk halk bilimine uzun yıllar emek veren Eflâatun Cem Güneyle ilgi olarak onun eserleri dilbilim ve eğitim bilimleri açısından incelenmişse de onun folklorcu yönü tam anlamıyla ortaya çıkarılmamıştır.

“Eflâatun Cem Güney’in Halk Bilimi İle İlgili Çalışmaları” başlıklı bu yüksek lisans tezi giriş, dört bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır.

Girişte, Güney’in halk bilimine yönelmesi ve bu alandaki çalışmalarında kullandığı yöntemi tercih etme sebepleri üzerinde durulmuş ve onun hakkında yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

Birinci bölümde, yazarın hayatı, kişiliği ve edebi yönü hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, Eflâatun Cem Güney’in kitapları, yazıları ve onunla ilgili yapılmış çalışmaların bir listesi verilmiştir. Öğretmenlik mesleği dolayısıyla ülkenin pek çok şehrinde bulunmuş ve hemen her gittiği şehirde yerel dergi ve gazetelerde yazılar yazmış olan Güney’in bu yazılarının tamamına tarafımızca tüm çabalarımıza rağmen ulaşamamıştır.

Üçüncü bölümde, Eflâatun Cem Güney’in bu alanla ilgili görüş, düşünce ve önerileri Sedat Veyis Örnek ve Özkul Çobanoğlu’nun halk bilimi tasnifi dikkate alınarak ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise yazarın eserleri kronolojik sıraya göre tek tek tanıtılmış ve Güney'in eserlerinde kullandığı folklor malzemelerinin kaynağı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu eserler arasında varyantlarının tespit edilemediği metinler de yer almaktadır. Bunların kurgularının Eflâtun Cem Güney tarafından oluşturulduğu düşünülmektedir.

Sonuç bölümünde, Güney'in amatör bir ruhla halk bilimine yaklaştığı, derleme ve incelemelerinde ilmi araştırma yöntemlerine çok önem vermediği, masal olarak yazdıklarında da yeni bir eser ortaya koyma çabası içerisine girdiği belirtilmiştir.

Çalışma boyunca sabır ve itina göstererek benden hiçbir yardımını esirgemeyen sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Gülhan ATNUR'a, kaynak konusunda sık sık rahatsız ettiğim sayın hocalarım Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN ve Yrd. Doç. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ'e ve desteklerinden dolayı Arş. Gör. Hayriye DURKAYA ve Arş. Gör. Nilay KINAY'a teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Eflâtun Cem Güney, edebiyatın tüm kollarından üstün tuttuğu halk bilimi ile yakından ilgilenmiş ve ona ait malzemeyi büyük bir titizlik ile derlemiştir. Bu konuda çok fazla derleme yaptığını eserlerinde kullandığı malzemenin çeşitliliğinden anlıyoruz. Ancak Güney, bu malzemeye günümüzdekinden farklı yaklaştığı için derlediği orijinal metinlere yeterince değer vermemiştir. Oldukça hacimli olan bu derlemelerinin orijinallerini ortaya çıkarmamış, işlenmiş şekliyle sunmuştur.

Eflâtun Cem, küçük yaşlarından itibaren halk arasında yaşayan gelenek ile iç içe bulunmuş, kendi ifadesiyle masal analarının dizleri dibinde büyümüştür (Güney, 1971b: VII). Eflâtun Cem'in masal ve halk hikâyelerini konu ettiği kitaplarında işlediği malzemenin kaynaklarının bir kısmının kendi hafızası olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca folklor malzemesi açısından oldukça zengin bölgelerde bulunmuş olması da onun bu alana özel bir ilgi göstermesinde etkili olmuştur. Kendisi, özellikle Sivas'ın bir folklor hazinesi olduğundan söz eder (Güney, 1953: 5).

Güney, eserlerinde kullandığı folklor malzemesini “...köy köy, kasaba kasaba dolaşp ocak başlarında, âşık kahvelerinde öz kaynaklarından derleyerek ve el yazması cönklerin yüzlercesini bir bir tarayarak...” elde ettiğini ifade eder (Güney, 1971b: VII). Onun, bu bin bir emekle derleyip topladığı bu malzeme bugün elimizde bulunmamaktadır. O, eline geçen malzemenin büyük kısmını işleyerek yeni nesillere ulaştırmayı amaç edinmiştir. Ona göre, bu yöntem ile gelecek nesiller, ideal insan tipi olarak yetiştirebilecektir. Güney, Cumhuriyet dönemi yazarları arasında folkloru milliyetçilik ideolojisi için bir araç olarak görenlerden değilse de onun bu konuda kullanılabileceğini de reddetmez.

Güney, 1933'te Kadro Dergisinde yayımlanan “İnkılâp Edebiyatı” başlıklı yazısında, Cumhuriyet ile birlikte kurulmak istenen planlı bir cemiyet için bir edebiyatın da yaratılması gerektiğini, bunun da devlet eliyle gerçekleştirilebileceğini şu sözleriyle belirtir: “*Tezatsız bir içtimai bünye yaratmak davasını taşıyan büyük inkılâbımız, şüphe yok ki, edebiyatımızı da anarşiye sürükliyen tezatlardan koruyacaktır. Tezatların tasfiyesi için disiplin, planlı murakabe ister. Binaenaleyh, şu istihale krizi karşısında duygu işine de devlet teşkilatının el atmasını, başıboş edebiyatın iyi bir nizam altına alınmasını düşünüyoruz. Esasen edebiyat, bazılarının uydurdukları gibi sadece bir*

*ilham matai değil, bir kültür meselesidir...O halde bunu cemiyetin yürüyüşüne göre ayar etmek, buna inkılâbın ideolojisine uygun veçheler vermek lazımdır. Çünkü inkılâp işleri, inkılâpçı hamlelerle derinleşip genişler.”* (Güney, 1933: 68). Onun bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi Güney, Cumhuriyet inkılâbının getirdiklerine son derece bağlı bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun, Atatürk’e ve onun ilkelerine sadık ve her zaman devletin tarafında olan bir vatandaş yapısına sahip olduğu eserlerinden de anlaşılmaktadır. Güney, Türk devriminden sonra devlet, millet ve sanatın ideolojiye uygun olarak yeniden kurulması gerektiğine inanan yazarlardandır.

Güney’in bu yazısından dört yıl sonra yani 1937’de T.C. Dahiliye Vekaleti Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından bir tamim yayımlanır ve onun bu önerileri resmi bir ağızdan tasdik edilmiş olur. Bu tamim ile yazarlar ve kitapçılar vazifeye davet edilir. Bu davette Türk milletinin okuduğu; fakat kendisi için yazılan kitapları okuduğu belirtilirken, “halk için yazılan eserlerin” neler olduğu ve bu kitapların içerikleri hakkında tespit edilmiş olan bilgiler ve tamimin amacı aşağıdaki maddeler şeklinde sıralanmıştır:

*“1- Halk için yeni harflerle basılan romanlarla hikâyelerin sayısı, münevver için basılan roman ve hikâyelerin sayısından daha fazladır...*

*2- Bu kitaplarda kullanılan dil, üslup ve resimler gayet berbattır.*

*3- Mevzu bakımından bunların hemen hepsi eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı ve yaratmak istediğimiz yeni insan idealine aykırı bir ideolojinin ve an’anenin mahsulüdür.*

*4- Bu eserlerin hepsinde, halka hizmet zihniyeti değil, halkın okumak ihtiyacından faydalanmak zihniyeti hâkimdir.*

*5- Bugün okunan bu halk kitapları külliyatı arasında hurafelerle dolu ve irticai telkin edici kitaplar da yer almıştır....*

*Biz, gerek köylerde ve gerek kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılamak ve bu vasıta ile onların milli ve kültürel terbiyeleri üzerinde müessir olmak ve telkin yapıldığı hissini vermeden, okuyanı sevindire, acındıra tesir altına almak maksadiyle yeni halk hikâyeleri ve romanları yazdırmak istiyoruz...”* (Elçin, 1997: 62).

Dönemin pek çok yazarı bu genelgeye uygun olarak eserler sunmuştur.

Eflâton Cem Güney, halk bilimiyle ilgili derleme, araştırma ve yayınlarıyla pek çok kişinin dikkatini çekmiştir. Bu sebeple onun hakkında kitap, tez ve makaleler yazılmıştır.

Bu çalışmalar arasında zikredilebilecek ilk yayın Tarla dergisinin Aralık 1989 sayısındır. Dergi, Eflâton Cem Güney için hazırlanmış bir özel sayı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özel sayı içerisinde Bilge Seyidoğlu, Cahit Kavcar, Tahir Kutsi Makal, Hasan Kavruk, Musa Seyirci, İsmail Ali Sarar gibi yazarların Eflâton Cem'in çeşitli yönlerini ortaya çıkaran yazıları bulunmaktadır.

Eflâton Cem'i ve onun eserlerini ilk olarak akademik zemine taşıyan çalışma ise Selim Emiroğlu'nun İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2005 yılında yazmış olduğu "Eflâton Cem Güney'in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi" adlı yüksek lisans tezidir. 341 sayfadan oluşan bu çalışmada Eflâton Cem Güney'in eserleri çocuk eğitimi açısından değerlendirilmiştir.

Bu çalışmayı, Esra Lüle Mert'in Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı doktora tezi takip eder. 2009 yılında tamamlanan bu tez "Türkçe'nin Sözvarlığı Açısından Eflâton Cem Güney'in Derleyip Yazdığı Masallar" adını taşımaktadır. Tezde Eflâton Cem'e ait 70 masal incelenmiş ve bu masallarda yer alan sözvarlığı öğeleri tespit edilmiş ve bu masallarla ana dili eğitimi ve öğretimi süreci ilişkilendirilmiştir.

2011 yılının Ocak ayında Selim Emiroğlu'nun Yüksek Lisans tezi, bulunan yeni bilgi ve belgelerle geliştirilerek kitap olarak yayınlanmıştır. "Eflâton Cem Güney – Masal Babası-" adını taşıyan kitabın yazarları Selim Emiroğlu, Ramazan Çiftlikçi ve Kemal Deniz'dir. Malatya Araştırmaları Derneği Yayınlarından çıkan kitap 431 sayfadan oluşmaktadır. Eflâton Cem Güney'in hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili bilgi verildikten sonra yazarın eserleri eğitim bilimleri ile ilişkilendirilerek incelenmiştir. Kitabın buraya kadarki kısmı Emiroğlu'nun yüksek lisans tezinden alınmıştır. Kitabın son kısmında, teze daha sonra eklenen Kemal Deniz'in yazmış olduğu "Eflâton Cem Güney'in Gazeteciliği ve Dergiciliği" başlığını taşıyan bölüm bulunmaktadır. Burada Eflâton Cem'in yazılarının yayımlandığı çeşitli dergi ve gazeteler hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümü Eflâton Cem ile ilgili birkaç yazının yer aldığı Ekler kısmı takip eder.

Yine 2011 yılında N. Yücel Mutlu tarafından “Masal Babası / Sivaslı Eflâtun Cem Güney” adlı kitap yayımlanmıştır. Ankara Buruciye Yayınlarından çıkan bu kitap toplam 99 sayfadan oluşmaktadır. Kitapta yazar yoğun olarak Eflâtun Cem Güney’in hayatı üzerinde durmuştur. Mutlu, Eflâtun Cem’in hayatı ile ilgili hemen tüm kaynaklara ulaşmaya çalışmıştır. Eserde, Güney’in kayıtlı olduğu Nüfus Esas Defterinin, Nüfus Kayıt Örneğinin ve Milli Eğitim Bakanlığı’ndaki Hizmet Cetveli’nin birer fotokopisi de mevcuttur. Eserde, Eflâtun Cem’in eserleri ile ilgili kapsamlı bir değerlendirme yer almamaktadır. Yazar bunun sebebini de şöyle ifade eder: *“Kitabımızın bu bölümünde şahsen ihtisasım dışında olduğu için, haddimi aşmamak ve herhangi bir yanlışlığa sebebiyet vermeme düşüncesiyle, kendisinin eser verdiği dallar üzerinde bir sınıflandırma veya edebi bir değerlendirme yapmayacak ve fakat 85 yıllık ömründe imza attığı yayınlar hakkında, kısmen biyografik mahiyette bilgiler sunacağım”* (Mutlu, 2011: 51).

Eflâtun Cem Güney ile ilgili pek çok makale, ansiklopedi maddesi, gazete yazısı, hatıra yazısı da bulunmaktadır. Bu yazıların listesi, tezin ikinci bölümünde verilmiştir.

Güney hakkında yapılmış araştırmalar arasında, onun halk bilimci yönünü ortaya koyacak bir çalışma hazırlanmamıştır. Bu çalışma, sahadaki bu boşluğu doldurmak amaçlı hazırlanmıştır. Onun folklor konusundaki görüş ve önerileri okuyucuya sunulacak ve bu fikirleri doğrultusunda yayımlanmış olduğu eserleri incelenecektir. Bu incelemede ayrıca onun halk bilimi malzemesine yaklaşım tarzı ve bu malzeme üzerindeki tasarrufları ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN HAYATI, KİŞİLİĞİ VE ÇEŞİTLİ YÖNLERİ

#### 1.1. HAYATI (1896-1981)

Eflâtun Cem, 1896 yılında Hekimhan'da dünyaya gelmiştir. R.1312/M.1896 yılında Hekimhan, Mamuretü'l-aziz Vilayeti'nin Malatya sancağının Akçadağ kazasına bağlıdır. Sivas Merkez ilçesi, Veledebey mahallesine ait, 2 Haziran 1321 tarihli Esas Defter'deki kayıtlara göre asıl ismi Eflâtun Reşit (Güney)'dir. "Cem" takma adını ne zaman aldığı ise kesin olarak bilinmemektedir. Babası Hekimhan Telgraf Merkezi Müdürü Eflâtun oğlu Ahmet Hurşit Bey, annesi Hayriye Hanımdır. 1318 doğumlu Mahmut Vasıf, Eflâtun Reşit'in kütükte kayıtlı olan tek kardeşidir (Mutlu, 2011: 17).

Eflâtun Cem, R.1319/M.1903'te babasını kaybedince, annesi ve kardeşiyle birlikte, 1309/Hekimhan doğumlu Zarife adlı kız çocuğunu da yanlarına alarak, Sivas'ta posta müdürü olarak görev yapan amcası Hurşit Ağazade Mehmet Şevket Efendi'nin yanına giderler. Buraya yerleşmelerinden bir müddet sonra da Eflâtun Reşit'in annesi Hayriye Hanım hayata gözlerini yumar (Mutlu, 2011: 17).

Milli Eğitim Bakanlığındaki Hizmet Cetveli'ne göre Eflâtun Bey'in tahsili şu şekilde izah edilir: "*Mukaddemat-ı ulum-ı ibtidaiyeyi okuduktan sonra Sivas Mekteb-i Sultanisi'ne dâhil olup kısm-ı talisinden a'la derecede şahadetname almıştır... Sivas Mekteb-i Sultani şahadetnamesi musaddak sureti tarihi 12 Haziran 1334*" (Mutlu, 2011: 23).

Eflâtun Cem, Birinci Dünya Savaşı yıllarında yüksekokulların yatılı kısımları kapalı olduğu için, kendisini Sivas'tan tanıyan Vali Muammer Bey'in daveti üzerine 12 Eylül 1918'de Konya'ya gider ve Öksüz Yurdu Türkçe muallimliği ile öğretmenlik mesleğine adım atar (Folklorcularımız..., 1960: 2223).

Albay Fahrettin (Altay) Bey'in hatıralarında verilen bilgiye göre Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin Konya şubesindeki birtakım şikâyetler dikkate alınarak 1920'de Konya teşkilatı değiştirilir. Bu heyete yardımcı olmak üzere oluşturulan "İrşat ve Teftiş

Heyeti” kadrosunda yer alan 17 kişi arasında Eflâton Cem’in ismi de mevcuttur(Altay, 2008: 220).

Eflâton Cem, Konya’da mütarekenin karanlık günlerinde duygularını şiirlerle dile getirir. 19 Mayıs ise Eflâton Cem’in ruhunda bir umut ırası yakar ve bu umutla Kuvayı Milliye Marşı’nı yazar (Hınçer, 1972: 6352). Ayrıca burada Kuvayı Milliye’nin bir yayın organı olarak görev yapan Öğüt gazetesinde, Hak Yolu dergisinde yazılar yazmıştır. Konya’da ayrıca İrşat adında tek sayı olarak yayımlanan bir de dergi çıkarmıştır (Emiroğlu, iftliki ve Deniz, 2011: 341). Ancak yapılan araştırmalar neticesinde bu dergiye ulaşılamamıştır.

Yazar, Konya’da iki yıl çalıştıktan sonra Merzifon’a tayini yapılırken kabul etmeyerek istifa eder. Bir süre bekledikten sonra TBMM’den yapılan bir davet üzerine Ankara’ya gider. Meclis İdare Amiri Doktor Suat Bey, Eflâton Cem’e, mecliste düzgün işleyen bir yazı işleri teşkilatı kuruluncaya kadar onlara yardımcı olmasını teklif eder. Bunun üzerine 10 Kasım 1920’de Ankara’ya giden Eflâton Cem, 13 Aralık 1920 tarihine kadar meclisin birinci dönem memurları arasında TBMM Zabıt Katipliği vazifesini yürütür (Mutlu, 2011: 30-31).

Eflâton Cem, 15 Aralık 1920 tarihinde Eskişehir Sultanisine tayin olur. Burada 1 Ekim 1921’e kadar Türkçe muallimliği yapar. Eskişehir işgal edilince şehirden ayrılmak mecburiyetinde kalan Eflâton Cem, 27 Eylül 1921’de Türkçe öğretmen olarak Kayseri Sultanisine tayin edilir (Folklorcularımız..., 1960: 2223, Mutlu, 2011: 41). Kayseri’de bulunduğu süre içerisinde Misak-ı Milli gazetesinde yazıları yayımlanır(Mutlu, 2011: 53). Yaptığımız araştırmalar sonucu bu dergiye de ulaşamadık.

4 Haziran 1922 tarihinde, 1903 Sivas doğumlu Naciye Hanım ile evlenir. Eflâton Cem, Mustafa Baydar’a verdiği röportajda, ilk çocuğunun kız olduğunu ve doğumdan kısa bir süre sonra öldüğünü söyler (Baydar, 1960: 82).

27 Mart 1923’te Kurtuluş Savaşı’nın ardından Sivas Sultanisine Türkçe muallimi olarak gönderilir. Dil ve edebiyat araştırmalarıyla Milli Eğitim Bakanlığının dikkatini çeker ve 1925 yılında Reşat Nuri (Güntekin), Hasan Ali (Yücel), Ali Canip (Yöntem) gibi isimlerle birlikte Türkçe ve Edebiyat kitaplarının yeniden kaleme alınması için kurulan “Mütehassıslar Komisyonu”nda görev alır. 1 Eylül 1927 tarihinde Edebiyat muallimliği yapar. İkinci çocuğu etin (nüfus kaydında adı Kamuran’dır) 3

Aralık 1925'te, üçüncü çocuğu Rezan 5 Ocak 1928'de Sivas'ta dünyaya gelir(Hinçer, 1972: 6352; Mutlu, 2011: 21-44).

Sivas'ta 1927-1928 yılları arasında Duygu ve Düşünce Mecmuası'nı çıkarır. Ayrıca Kızılırmak gazetesinde ve Birlik dergisinde de yazıları yayımlanır (Emiroğlu, ve diğ., 2011: 343-350; Mutlu, 2011:53-55).

27 Eylül 1928 ise yeni açılan Samsun Lisesi'nin müdür muavinliğine atanır ve 30 Eylül 1931 tarihine kadar buradaki görevini devam ettirir. 1929'da Samsun'da Duygu ve Dilek adlı dergiyi çıkarmaya başlar(Emiroğlu, ve diğ., 2011: 23). Ancak tarafımızca bu dergiye ulaşamamıştır.

1 Ekim 1931'de edebiyat muallimliği ve başmuavinlik görevleriyle Afyon Lisesi'ne atanır. 1932'de Afyon'da Taşpınar dergisini yönetir (Mert, 2009: 59).

16 Eylül 1933 yılında Kütahya Lisesi'ne tayin edilen Eflâatun Cem buradaki edebiyat öğretmenliği görevini on bir yıl sürdürür (Emiroğlu, ve diğ., 2011: 23). 26 Eylül 1935 tarihinde küçük kızı Özden, Kütahya'da dünyaya gelir (Mutlu, 2011: 22). Kütahya gazetesinde milli ve günlük konularda yazıları yayımlanır. Ayrıca Eflâatun Cem Kütahya'dayken, 1939-1940 yılları arasında, Sivas'ta 1936 yılında yayımlanmaya başlayan 4 Eylül adlı dergiye (eski adı Ortayayla'dır) yazılarını gönderir (Mutlu, 2011: 56).

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe okuyan oğlu Çetin Eflâatun Güney'in rahatsızlandığını öğrenince Maarif Vekaleti'ne başvurur ve 16 Mart 1944'te Haydarpaşa Lisesi edebiyat öğretmenliğine tayin edilir(Emiroğlu, ve diğ., 2011: 23; Mutlu 2011: 45). Oğlunun sağlığı biraz düzelince onunla beraber Dertli Kaval hikâyesini yazar. Fakat 20 Kasım 1944 tarihinde oğlu Çetin'i kaybeder ve bu olay onun için büyük bir yıkım olur (Emiroğlu ve diğ., 2011: 24; Mutlu, 2011: 22; Folklorcularımız..., 1960: 2223). Çetin Güney'in ölümü yalnız Eflâatun Cem'i değil eşi Naciye Hanım'ı da derinden yaralar. Naciye Hanım'da bu ölümden sonra tansiyon hastalığı baş gösterir ve bir süre sonra da felç geçirir.<sup>1</sup> Eflâatun Cem, arkadaşları arasında "insan çocuk" diye bilinen oğlunun ölümü üzerine kırk gün kırk gece dışarı çıkmayarak

<sup>1</sup> Eflâatun Cem Güney'in kızı Özden Güney ile 09 Şubat 2012 Perşembe, saat 18:00'deki telefon görüşmesi.

“İnsan Çocuğa Ağıtlar”ı yazar (Güney, 1957: 38; Folklorcularımız..., 1960: 2223). Bununla da yetinmeyerek masal dünyasına çekilir (Folklorcularımız..., 1960: 2223).

02 Şubat 1949’da Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü’ne Araştırma Görevlisi olarak görevlendirilir. Buradaki görevi 03 Temmuz 1956 tarihine kadar devam eder (Mutlu, 2011: 46). Bu görevde bulunduğu süre içinde saray ve saraydaki eski Maarif Nezareti arşivlerini gözden geçirir (Folklorcularımız..., 1960: 2223).

Eflâtun Cem Güney, 1950-1953 yılları arasında Türk Halk Bilgisi Derneğinin yönetim kurulu başkanlığını yürütmüştür (Tan, 2006: 18-19).

6 Kasım 1956’da İstanbul Maarif Müdür Muavinliğinde halk eğitimi işleri ile ilgilenmek üzere görevlendirilir. Aynı yıl 03 Aralık’ta Maarif Müdür Muavinliği kadrosuna geçer (Mutlu, 2011: 46).

1956 yılı, Eflâtun Cem’in masallar üzerine yaptığı çalışmalara dair çok önemli başarılar kazandığı dönemdir. Danimarka’daki “Hans Christian Andersen Medal Kurumu”, çağdaş masal yazarlarını seçmek için dünya çapında 55 eserden oluşan bir liste hazırlamış, bu listedeki eser sayısı daha sonra 11’e indirilmiştir. Eflâtun Cem’in “Açıl Sofram Açıl” adlı kitabı bu 11 eserin en mükemmeli seçilmiş ve yazara “Andersen Payesi Şeref Diploması” ve “Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası” verilmiştir. Güney, 1960 yılında aynı ödülü “Dede Korkut Masalları” adlı kitabıyla da alır (Necatigil, 1989: 147; Mutlu, 2011: 48).

Eflâtun Cem Güney’in, 1960’lı yıllarda İstanbul Radyosunun “Bir Varmış Bir Yokmuş” saatinde kendi sesiyle masallar anlattığı bilgisi çeşitli kayıtlarda yer alsa da TRT İstanbul Radyosu ile yapılan görüşmemizde, Eflâtun Cem’in bir kaç programa konuk olması dışında herhangi bir kaydın bulunmadığı tarafımıza bildirilmiştir.

Güney, “Folklor Enstitüsü Kurma Derneği”nin kurulması çalışmalarını teşvik etmiş ve “Milli Folklor Araştırma Kurumu”nun doğmasına önayak olmuştur (Makal, 1989: 20; Kavcar, 1989: 10)

1961 yılında yaş haddinden emekli olur. Emekliliğinden sonra “Halk Eğitimi Başkanlığı” ve “halk eserlerini hazırlamak” gibi görevler dolayısıyla 1 Mart 1970 tarihine kadar hizmet verir (Güney, 1989: 8).

29 Mayıs 1972’de İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü tarafından Eflâtun Cem Güney için parlak bir jübile düzenlenir ve Türk folkloruna katkılarından dolayı “Devlet Kültür Armağanı” verilir(Hınçer 1972: 6351). Bu günü Güney şu sözleriyle ifade eder: *“Benim için 29 Mayıs 1972 tarihinde jübile tertip ederek hayatımın en mutlu gününü bana bağışlayan ve yaşatan mümtaz Valimiz Sayın Vefa Poyraz Beyefendi ile kadirşinas müdürüm Sayın Ali Yalkın Beyefendiye şükranlarımı sunarım, taltif ettiler beni”* (Güney, 1989: 9).

Çeşitli kaynaklarda Eflâtun Cem Güney’in “Gezici Köy Kitaplıkları” kurarak Türk çocuklarına hizmet ettiği bilgisi var ise de tarafımızca bu kitaplıklar hakkında net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Eflâtun Cem Güney, gözlerindeki rahatsızlık sebebiyle ömrünün son yıllarını evinde geçirir. 2 Ocak 1981’de ise İstanbul Ataköy’de hayata gözlerini yumar.

Eflâtun Cem’in eşi Naciye Güney, 22 Mart 1985’te, büyük kızı Rezan Güney ise 2009 yılında İstanbul’da vefat eder (Mutlu, 2011: 21).

Eflâtun Cem’in küçük kızı hala hayatta olup İstanbul Ataköy’de yaşamaktadır. Çocuklarının hiçbiri evlenmediği için torunu da bulunmamaktadır.

Kızı Özden Güney’in ifadesine göre kitaplara bir hayli düşkün olan Eflâtun Cem Güney, kütüphanesindeki kitaplarını Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’ne vermiştir<sup>2</sup>.

## 1.2. KİŞİLİĞİ VE ÖĞRETMENLİĞİ

Eflâtun Cem Güney’in fiziki portresi hakkındaki bilgileri onunla ilgili yazılmış hatıra yazılarından öğreniyoruz. Bu hatıralarda onun uzun bir boya, genişçe omuzlara, zayıf bir bedene, kalın çerçeveli gözlüklere, dağınık ve kabarık saçlara, ak saçlarının altında buğday rengi bir yüze, az gidilen uz gidilen, bir ömür boyu yol alınan yıllarca çizgili, çileli alına sahip olduğuna ve yürüyüşünde bir aksama olduğuna, bu sebeple de baston kullandığına dair bilgiler yer alır (Gürtürk, 1982: 384; Başaran, 1960: 2225; Sarar, 1989: 25). *“...Uzun boylu, gözlüklü, yaşlı biri girer içeriye selam verir, bastonunu bir köşeye kor, paltosunu çıkarır, yerine geçer. Bir yerlerden tanıyor*

<sup>2</sup>Bu konuda Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde araştırma yapılmış, fakat konuyla ilgili kayıtlara ulaşılamamıştır.

*gibisiniz onu.. Dostça, babaca bir sesi vardır.. Tümüyle masallardaki ak sakallı dedenin hamurundandır sanki.”* (Başaran, 1960:2225).

Güney, küçük yaşta acı ile tanışmıştır. Yedi yaşında babasını, bundan bir müddet sonra da annesini kaybeder. Böylece çocuk yaşta hem öksüz hem yetim kalır. 1944’te henüz 19 yaşında bir delikanlı olan biricik oğlu Çetin’i de kaybeder. Bu üzücü olaydan bir süre sonra eşi Naciye Hanım felç geçirir ve ölünceye kadar yatağa bağlı kalır. Güney’in, bütün bu talihsiz olayları ismine bağladığını öğrencisi Vehbi Cem’den öğreniyoruz: *“Bana, ‘Vehbi ben CEM’i aldım, perişan oldum, bari sen almasaydın. Sahibine vefası olmayan bir addır’ demişti.”* (Aşkun, 1972: 6448). Güney, oğlunun ölümünden sonra tarifsiz bir acı yaşamış ve duygularını kağıda dökmüştür. Vehbi Cem Aşkun, bunu şu sözleriyle ifade eder: *“Edebiyatımızda Recaizade’den sonra Tokadizade Şekip ve Eflâtun Cem Güney unutulmaz talihsizler arasına girdiler. Dertli Kaval rahmetli oğlu Çetin ile derledikleri bir halk öyküsüdür. Burada baba ile oğlun bir peteği işliyen güçleri vardır. Fakat sonu acıdır. Çünkü Güney’in şair ruhu bu öyküyü ağıt yapmıştır.”* (Aşkun, 1972: 6449).

Eflâtun Cem’in kitaplara olan düşkünlüğünü kızı Özden Güney’den öğreniyoruz. Onun dışında öğrencileri arasında da bu konudaki duyarlılığı bilinmekteydi: *“Duyuyorduk, öyle bir kitaplığı varmış ki evinde, yazınla ilgili kitapların tümü, eksiksiz olarak, elinin altındaymış. Ve hepsini de okurmuş. Dahası, okuduklarının çoğu belleğindeymiş.”* (Gürtürk, 1982: 384).

Güney, hayatı boyunca hiç durmadan okumuş ve birçok eser meydana getirmiştir. Hatta bu uğurda gözlerini kaybetmiştir. Mehmet Başaran, Eflâtun Cem Güney’in çalışma tarzını halini şöyle tarif eder: *“Kolluklarını takar, gözlüklerini değiştirir. Bahar sigarasının dumanları arasından gazetesine göz gezdirir bir süre. Olana bitene üzülür. Birşeyler yapmak, sihirli güçlerini kullanarak her şeyleri yoluna komak, herkesleri mutluluğa kavuşturmak ister gibidir. Kollarını kaldırır acı bir çaresizlikle: -Yürekta vaaar elde yok, der. Sarı defterini açar, kalemini eline alır. Yanında top atılsa duymaz gayrı; başka bir zamandadır çalışırken. Az önce yüreğini dolduran dileği, bir görünmez ülkede gerçekleştirmeye başlar.”* (1960: 2225).

Eflâtun Cem, her ne kadar çok çeşitli görevlerde bulunmuş ise de onun asıl mesleği öğretmenliktir. Güney’in nasıl bir öğretmen olduğu ve bir öğretmen olarak

öğrencilerine karşı tutunduğu tavrı da önemlidir. Onun eğitimci yönü üzerindeki bilgileri yine öğrencilerinin yazmış olduğu hatıra yazılarından öğrenmekteyiz: “...Eflâtun Cem Güney’in mesleği öğretmenlikti ve o çok güçlü bir öğretmendi. Bana kalırsa o, yapıtlarıyla, tüm insanlarımıza bir şeyler öğretmek istemiş, Türkiye yüzeyini bir sınıf olarak görmüş ve daha çok bu nedenle yazmıştır.” (Gürtürk, 1982: 383).

Haydarpaşa Lisesinden Kütahya Lisesine sevk edilen öğrenciler arasında yer alan Sami Gürtürk, o sırada Kütahya Lisesinde edebiyat öğretmenliği yapan Güney hakkında söylenen rivayetleri şu sözleri ile aktarır: “...Kütahya Lisesinde bizden önce öğrencilik yapanlar hiç de iç açıcı haberler vermediler bize bu konuda. ‘Şap gibi yandınız’ dediler; ‘hele bir Eflâtun Hoca var ki, en küçük kusuru bile bağışlamaz. Not verişineyse hiç akıl ermez. Neye çalışıp da nasıl not alınacağını bugüne değin anlayan çıkmadı. Dahası, bayramlarda bile yüzünün güldüğünü gören olmamıştır vb.’ Böylesine kinci, asık yüzlü ve de insanı şaşkına çeviren Eflâtun Hocayı iyice merak etmeye başladım.” (1982: 383). Gürtürk, Eflâtun Hoca’yı tanıdıktan sonra fikirleri değişir: “...arkadaşlarımızın tanıttığı gibi asık yüzlü, kinci filan da değildi. Bir sultani (lise) çıkışlıydı ama gerçekten bilgili ve kültürlüydü. Sözüün özü binde bir rastlanan hocalardandı.” (1982: 385).

Eflâtun Cem Güney’in sınıfta ders anlatırken takındığı tavır ve ders anlatışı ondan ders alanlar tarafından şöyle tarif edilir: “O halsizliğinden beklenmeyen gür bir sesle, kimi sözcüklerin üstüne basa basa anlatıyordu. Tümceleriye çoğu zaman uyaklı son buluyordu. Kimi zaman tümcelerinin içindeki deyimler de uyaklı gibiydi. Arada bir o yüksek ses tonu kesiliyor, yerini değişik, hızlı ve hafif bir sese bırakıyordu. Giderek anlaşıldı ki hoca ayraç açıyor ve dersin esas metniyle ilgili açıklama yapıyor.” (Gürtürk, 1982: 384). “Derslerde Güney Hoca kah kürsüde oturur veya sınıfın içinde dolaşırdı. Tatlı, efsunkar sesi ile insanları büyüleyici bir tavrı vardı. Sesini bazen alçaltıyor, bazen de olayların, insanların yaşantılarına göre yükseltiyor, o anlatmak istediğini manzara içinde atmosferi bizlere vermeye çalışıyordu... Eflâtun Cem Güney, her şeyden önce çok yeterli ve değerli bir öğretmendi. Sonra Türkçemizi çok güzel konuşan, yazan bir yazardı. Ayrıca kaynaklara dayanan, daima fişleme ile çalışan bir halkbilimci, araştırmacı idi.” (Sarar, 1989: 25-27). “Yazıları ne kadar tatlı ve cana yakın bir nitelikteyse, ders anlatışı da o kadar tatlı ve güzeldir. Şiir gibi konuşur, en

*ağır divan şiirlerini usta bir ağzın en duysak sesiyle dile getirir. Her bakımdan usta bir kaleme duysak bir yüreğe sahip bulunan Hocamız, eşine az rastlanır bir de öğretmendi.” (Aşkun, 1972: 6449).*

Eflâtun Cem Güney, günümüzde bile zaman zaman devam ettirilmekte olan ezberci zihniyete karşıdır. Onun bu özelliğini Eflâtun Cem’in Kütahya Lisesinden öğrencisi Sami Gürtürk şu sözleri ile açıklar: “...Onun en belirgin ve özgün yanı, yazın öğretiminde bir yenilik yapmış olmasıydı. Bildiğim kadarıyla, o yıllarda yazın öğreniminin temeli metin belleme ya da ezberlemeydi. Hocamız bu anlamsız uygulamayı çoktan bir kenara itmiş, onun yerine yazını anlamayı getirmişti.” (1982: 384).

Eflâtun Cem Güney, otoriter bir duruşa sahiptir. Bu yönü ile her daim saygı duyulan bir kişilik olmuştur. Güney’in sahip olduğu ağırlığın kaynağını Gürtürk şu sözleri ile izah eder: “...okulda öylesine bir yetkesi (otoritesi) vardı ki, başta okulun müdürü olduğu halde tüm öğrenci ve öğretmenler hep onu dinler, sayardı... Kısacası, zor görüyor sandığımız gözlerine, sakat ve hasta izlenimi veren son derece zayıf bedenine karşın, tam bir yetke örneği idi. O, saygı ve korku karışımı bu yetkeyi derin bilgisi ve hiç açığı olmayan öğretmenliğiyle sağlıyordu.” (1982: 384).

Eflâtun Cem Güney, her ne kadar öğretmenlik mesleğini severek yerine getirmiş olsa da mesleği ile ilgili bazı imkânsızlıklardan yakındır. Güney, öğretmen olmak isteyen öğrencisi Sami Gürtürk’e meslek seçimi konusunda şu nasihati verir: “O radyoyu görüyor musun, taksitle aldım onu. Ayağının altındaki halının taksitleri bitince aldım onu. Ve ben yirmi yıllık öğretmenim. İşte öğretmen olarak ulaşacağın yaşam düzeyin bu olacak. Delilik etme! Mademki aklın fen derslerine o denli yatkın, ne işin var senin edebiyat şubesinde? Fene geç, oradan çıkınca da mühendis ol, doktor ol, ne bileyim, bol paralı mesleklerden birinin öğrenimini yap.” (Gürtürk, 1982: 384-385).

### 1.3. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Asıl mesleği edebiyat muallimliği olan Eflâtun Cem Güney, öğretmenliğin dışında pek çok oluşumun içinde bulunmuştur. “Eflâtun Cem Güney halk edebiyatı ve folklor alanında hem teorisyen olarak kafa yormuş, hem de uygulamacı olarak kültür hizmetlerde bulunmuştur... Bir kimse eğitim ve 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 ve öğretime hizmet etmesi hiç de kolay değildir ve ender görülür. İşte Eflâtun Cem Güney, bu ender görülen tiplerden biridir...” (Kavcar, 1989: 10). Asıl ilgilendiği alan folklor olmakla birlikte çeşitli sahalarda çalışmalar yapmış, yazılar yazmış, eserler vermiştir. Eser verdiği konular arasında Atatürk ve cumhuriyetin kurulması; toplum teşkilatlandırılması; divan edebiyatı, Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları ile şair ve yazarlar hakkında hatıralar yer almaktadır.

Eflâtun Cem Güney, Türk Folklor (Halkbilgisi) Derneği başkanı olduğu sırada, Wolfram Eberhard’a, California Üniversitesi Folklor Yayınları serisinin beşinci kitabı olarak yayımlanan “Minstrel Tales from Southeastern Turkey” (Güney Türkiye Türkülü Halk Hikâyeleri) adlı eseri için malzeme toplaması konusunda geniş çapta yardımcı olmuştur (Hınçer, 1972: 6352).

Onun folklor ile ilgili derleme çalışmalarına ne zaman başladığı konusunda İhsan Hınçer şu bilgileri verir: “Akli erecek çağa gelipte aktan karadan anladıktan ve Ziya Gökalp’in Yeni Mecmua’da neşrettiği ‘Tahris ve Tehzib’ başlıklı yazıyı okuduktan sonra, bütün zamanını, Türk harsı ürünlerinin konuşulan Türkçe ile batı metodlarına uygun şekilde ele alınmasına, işlenmesine vermiştir.” (1972: 6352). Yeni Mecmua’nın ilk altmış altı sayısı tarafımızca taranmış ancak Ziya Gökalp’in bu yazısına tesadüf edilememiştir. Mecmua’nın kalan sayılarına da ulaşamamıştır.

Eflâtun Cem Güney, eserlerini hazırlamak için topladığı malzemenin Orta Anadolu topraklarına ait olduğunu söyler: “Tadı dil ile anlaşılmaz bir araştırma zevkile Orta Anadolu’yu döndüm, dolaştım. İlle halk kültürünün yatağı sayılan Sivas’da makas kesmedik masallar, iğne batmadık hikâyeler derleyip topladım; adı sanı duyulmadık halk şairlerine, duyulup bilinenlerin de görülüp işitilmedik şiirlerine rastladım. Fuat Köprülü’nün de belirttiği veçhile, otuz yıl önce Erzurumlu Emrah’a ait verdiğim ilk monografiden başka, Deliktaşlı Ruhsati ile, hocası Feryadi, ustası Kusuri, oğlu Münhaci, torunu Ali, çırağı Mesleki, çırağının çırağı Noksani gibi hiç tanınmamış bir âşık kolunu bulup ortaya çıkardım.” (Baydar, 1960: 85).

Güney, folklorun kadroları arasında en çok halk edebiyatı ile ilgilenmiştir. Bunun içinde ise masallara apayrı bir önem vermiş ve yetmiş masal metni hazırlamıştır. Ancak Orta Anadolu topraklarından derlediği folklorik malzeme üzerinde birtakım

tasarruflarda bulunmuş ve bunlar üzerinde çeşitli değişiklikler yapmıştır. “Halk masallarını, hikâye ve efsanelerini asli şekliyle olduğu gibi nakletmekten çok, bazı eklemeler, değişiklikler yaparak yeni bir terkip ve tatlı bir üslup içinde vermeye çalışmış, çekici bir İstanbul Türkçesiyle işlemiştir.” (Arabacı, 1991: 113).

Güney, özellikle masallar üzerinde yapmış olduğu değişikliklerin ne ölçüde olduğunu bir röportajında şöyle açıklar: “Masaların 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 üslubu, bu orijinal üslubun da zamanla, muhitte ve hele sanatkarın şahsiyeti ile değişen tarafları vardır. Gerçekten eski masalcı sanatkarlar, esas mevzuda, tabirler, teşbihler gibi söz kalıplarında hiçbir değişiklik yapmazlar. Fakat, vakaları ve vaka içinde geçen tabiat üstü 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 zevkile işlemek.” (Baydar, 1960: 85).

Eflâtun Cem Güney’in bu tavrı bazı çevrelerce hoş görülmüştür. Ancak metinler üzerindeki bu tasarrufundan dolayı halk bilimciler onun folklorik malzemelerini değerlendirmelerinin dışında tutmak zorunda kalmışlardır. Zira Güney’in yazdığı masallar bir folklor malzemesinden ziyade telif eser özelliğini barındırmaktadır. Konu ile ilgili Saim Sakaoğlu’nun fikirleri şu şekildedir: “Eflâtun Cem Güney yurdumuzun çeşitli bölgelerinden derlediği masalları birkaç kitap halinde neşretmiştir. Güney, derlediği metinleri aynen neşretmeyip üzerlerinde bazı tasarruflarda bulunduğu için karşımıza adeta, bir masal yazarı olarak çıkmaktadır... Bu eserlerdeki metinlerin bazıları halk hikâyesi ve efsane özelliği göstermektedir.” (2004: 44-45). “Halkbilimi derlenmiş malzemenin aynen korunmasından yanadır, işlenmesi halinde ürünlerin değerlerini kaybedeceğine inanır. Bu açıdan Güney’in metinlerini karşılaştırmalı çalışmalarımızda pek dikkate alamıyoruz.” (Sakaoğlu, 2007: 46).

Bu konuda Konur Ertop, Eflâtun Cem Güney’i daha ağır bir şekilde eleştirir. “Eflâtun Cem’in anlatımının kendine özgü nitelikler taşıdığı gerçektir. Bu anlatış, folklorun, halk edebiyatının bütün ürünleriyle bağdaşmaz. 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 masal anlatma biçimi gibi de değildir. Özellikleri, öğeleri onu en çok halk hikâyelerine yaklaştırır. Bu yüzden bence o ‘Dertli Kaval’ı, ‘Âşık Garip’i, ‘Kerem ile Aslı’yı, ‘Tahir ile Zühre’yi günümüzde kitaba geçiren çağdaş bir halk hikâyecisidir.” (1981: 17).

## İKİNCİ BÖLÜM

### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN YAYIN FAALİYETLERİ VE HAKKINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

#### 2.1. KİTAPLARI

1. *Matem Sesleri*.(1920).
2. *Erzurumlu Emrah- Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri-*.(1928). Sivas: Sivas Vilayet Matbaası.
3. *Dumlupınar'a Doğru*. (1944). İstanbul: Bilmece Yayınları.
4. *Bu Toprağın Masalları I: Nar Tanesi*.(1945). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
5. *Dertli Kaval*. (1945). İstanbul: Gençlik Kitabevi.
6. *Bu Toprağın Masalları II: Karayılan ve Karagülmez*. (1946). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
7. *Bu Toprağın Masalları III: Akıl Kutusu*. (1947). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
8. *Bu Toprağın Masalları IV: Sabırtaş*. (1947). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
9. *Halk Şiiri Antolojisi*. (1947). İstanbul: Varlık Yayınları.
10. *Bu Toprağın Masalları V:Altın Heybe-Felek Sillesi Kül Kedisi*. (1948). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
11. *Bu Toprağın Masalları VI: Zümrütanka*. (1948). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
12. *En Güzel Türk Masalları*. (1948). İstanbul: Varlık Yayınları.
13. *Bu Toprağın Masalları VII: Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba*. (1949). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
14. *Âşık Garip*. (1950). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
15. *Âşık Mesleki*. (1953). İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
16. *Âşık Ruhsati*. (1953). İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
17. *Halk Türküleri- Birinci Cilt*. (1953). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
18. *Âşık Kamili*. (1954). İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

19. *Bir Varmış Bir Yokmuş.* (1956). İstanbul: Yeditpe Yayınları.
20. *Halk Türküleri- İkinci Cilt.* (1956). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
21. *Evvel Zaman İçinde.* (1957). İstanbul: Varlık Yayınları.
22. *Nasrettin Hoca Fıkraları.* (1957). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
23. *Az Gittim Uz Gittim.*(1958). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
24. *Dede Korkut Masalları.* (1958). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
25. *Kerem ile Aslı.* (1959). İstanbul: Varlık Yayınları.
26. *Gökten Üç Elma Düştü.* (1960). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
27. *Tahir ile Zühre.* (1960). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
28. *Kulağımıza Küpe Olsun.* (1962). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
29. *Atatürk Hayatı ve Eserleri.* (1963). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
30. *Folklor ve Eğitim.*(1966). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
31. *Ağlayan Nar İle Gülen Ayva.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
32. *Al Elma Yeşil Elma.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
33. *Altın Gergef.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
34. *Çift Çubuk Üstüne.* (1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
35. *Dal Olur Eğilir Misin?.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
36. *Düşmez Kalkmaz Bir Allah.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
37. *Hasırcı Baba.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
38. *Köy Odası.* (1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
39. *Köyün Orta Direği.* (1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
40. *Tanrı Vergisi.* (1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
41. *Yedi Köyün Yüz Karası.* (1969). İstanbul: İtimat Kitabevi.
42. *Aygın Baygın Ses.* (1970). İstanbul: İtimat Kitabevi.
43. *Dağarcık.* (1970). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
44. *Emlik Kuzu ve Altın Gergef.* (1970). İstanbul: İtimat Kitabevi.
45. *Gözü Yollarda Kalan Ana.* (1970). İstanbul: İtimat Kitabevi.
46. *Gözümüz Üstünde Olsun.* (1970). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
47. *Hoşbeş.* (1970). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
48. *Saraydan Uçan Kuş.* (1970). İstanbul: İtimat Kitabevi.
49. *Zindandan Gelen Mektup ve Düşmez Kalkmaz Bir Allah.* (1970). İstanbul: İtimat Kitabevi.

50. *Alişle Maviş*. (1971). İstanbul: İtimat Kitabevi.
51. *Folklor ve Halk Edebiyatı*. (1971). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
52. *Güldükçe Güller Açan Kız*. (1971). İstanbul: İtimat Kitabevi.
53. *Tellerinde Bülbül Şakıyan Saz*. (1971). İstanbul: İtimat Kitabevi.
54. *Milli Kurtuluş ve Yeniden Doğuş*. (1972). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
55. *Onlar Ermiş Muradına*. (1972). İstanbul: İtimat Kitabevi.
56. *Sihirli Köpük ve Yaban Gülü*. (1972). İstanbul: İtimat Kitabevi.
57. *Yiğitler Yiğidi Musacık*. (1972). İstanbul: İtimat Kitabevi.
58. *Masallar*. (1982). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
59. *Ak Gün Kara Gün*. (2007). Ankara: Kapadokya Yayıncılık.

## 2.2. YAZILARI

1. “Feyzullah Sacit-Hayatı ve Asarı”. (1919). *Hak Yolu Dergisi*, 1 (6), 10-12.
2. “Hafta Musahabesi: Cemiyet Teşkilatı”. (1919). *Hak Yolu Dergisi*, 1 (4), 10-11.
3. “Edebiyat: Hayat ve Edebiyat”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (2), 11-12.
4. “Edebiyat: Hayat ve Edebiyat”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (3), 7-8.
5. “Edebiyat: Hayat ve Edebiyat”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (1), 2-3.
6. “Edebiyat: Yarınki Edebiyat”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (5), 10-12.(Ruşen Zeki ile)
7. “Edebiyat: Yarınki Edebiyat”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (7), 2-3.(Ruşen Zeki ile)
8. “Fikir Hareketleri: Terbiyede Mefkure”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (7), 7-9.(Ruşen Zeki ile)
9. “Hafta Musahabesi: Müftüoğlu Ahmet Hikmet”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (8), 1-3.
10. “Halk Edebiyatı: Saz Şiirleri”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (9), 11-12.
11. “Halk Edebiyatı: Türküler, Maniler, Koşmalar”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (1), 11-12.
12. “Halk Şairlerinden: Âşık Ruhsati-Hayatı ve Eserleri”. (1928). *Duygu ve Düşünce*, 1 (10), 3-7.
13. “Halk Şairlerinden: Âşık Ruhsati-Hayatı ve Eserleri”. (1928). *Duygu ve Düşünce*, 1 (11), 5-7.

14. “Halk Şairlerinden: Âşık Ruhsati-Hayatı ve Eserleri”. (1928). *Duygu ve Düşünce*, 1 (12), 6-8.
15. “Köy Mektepleri ve Ferdi Talim ve Terbiye”.(1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (5), 3-6. (Ruşen Zeki ile)
16. “Köy Mektepleri ve Ferdi Talim ve Terbiye”.(1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (6), 6-7. (Ruşen Zeki ile)
17. “Şiir: Gönül Gurbeti”. (1927). *Duygu ve Düşünce*, 1 (2), 11-12.
18. “Sazşairleri: Âşık Mesleki”. (1932). *Taşpınar*, 1 (1), 15-16.
19. “Sazşairleri: Âşık Mesleki”.(1932). *Taşpınar*, 1 (2), 34-35.
20. “Sazşairleri”. (1932). *Taşpınar*, 1 (2), 32-33.
21. “Edebiyat: İnkılap Edebiyatı”. (1933). *Kadro*, 1 (18), 67-69.
22. “Edebiyat: San’at ve Telakki”. (1933). *Taşpınar*, 1 (5), 105-106.
23. “Edebiyat: Yeni Görüş ve Yeni Duyuş”. (1933). *Taşpınar*, 1 (6), 131-133.
24. “Edebiyatımıza Bir Bakış”. (1933). *Taşpınar*, 1 (4), 66-73.
25. “Sazşairleri: Âşık Mesleki”. (1933). *Taşpınar*, 1 (3), 53-55.
26. “Sazşairleri: Âşık Mesleki”. (1933). *Taşpınar*, 1 (4), 82-85.
27. “Sazşairleri: Âşık Mesleki-Şahsiyeti”. (1933). *Taşpınar*, 1 (5), 113-114.
28. “Sazşairleri”. (1933). *Taşpınar*, 1 (3), 56-57.
29. “Sazşairleri”. (1933). *Taşpınar*, 1 (4), 86.
30. “Taşpınar Türküleri: 1. Palanga”. (1933). *Taşpınar*, 1 (5), 118.
31. “Âşık Ruhsati ”. (1935). *Halk Bilgisi Haberleri Mecmuası*. 4 (47), 263-268.
32. “Âşık Ruhsati -Hayatı”. (1935). *Halk Bilgisi Haberleri Mecmuası*. 4 (46), 241-248.
33. “Derleme”. (1939). 4 Eylül. 4 (6-22), 5.
34. “Bizim Hatay ve Bir Hatıra”. (1939). 4 Eylül. 4 (7-23), 5, 16.
35. “4 Eylül”. (1939). 4 Eylül. 4 (8-24), 6.
36. “Cumhuriyet İnkılabımız”. (1939). 4 Eylül. 4 (9-25), 3.
37. “Kara Yazı”. (1939). 4 Eylül. 6 (11-27), 4.
38. “Saz Şairleri Nasıl Yetiştiriyor?”. (1940). 4 Eylül. 6 (12-28), 4.
39. “Âşık Meslekinin İlk Değişleri”. (1940). 4 Eylül. 6 (13-29), 5.
40. “Karacaoğlan”. (1940). 4 Eylül. 6 (14-30), 4.
41. “19 Mayıs 19 Yaş”. (1940). 4 Eylül. 6 (15-31), 4.

42. “Bir Ağıt Daha”. (1949). *Şadırvan*, 1(19), 5.
43. “Bu Kara Yazıyı Kendim Yazmadım”. (1949). *Şadırvan*, 1(1), 4.
44. “Bu Kara Yazıyı Kendim Yazmadım”. (1949). *Şadırvan*, 1(13), 14.
45. “Bu Kara Yazıyı Kendim Yazmadım”. (1949). *Şadırvan*, 2 (33), 8.
46. “Halk Efsanelerinden: Salkımsöğüt”. (1949). *Şadırvan*, 1 (4), 13.
47. “Halk Şairlerinin Aşkları: Erzurumlu Emrah’la Sivas’lı Mahi”. (1949). *Şadırvan*, 1 (5), 13.
48. (1949). “Halk Şairlerinin Beşiği de Mektebi de Tabiattır”. *Şadırvan*, 1(16), 3.
49. “Halk Şairlerinin Yaşanmış Aşkları: Erzurumlu Emrah Trabzon’da Güleser’e Gönül Vermişti”. (1949). *Şadırvan*, 1(3), 2.
50. “Halk Şairlerinin Yaşanmış Aşkları: Muradın Bekir, Bir Muratsızın Ağına Düşmüştü”.(1949). *Şadırvan*, 1 (8), 12.
51. “İnsan Çocuğa Ağıtlar”.(1949). *Şadırvan*, 1 (12), 11.
52. “İnsan Çocuğa Ağıtlar”. (1949). *Şadırvan*, 1 (8), 14.
53. “İnsan Çocuğa Ağıtlardan”.(1949). *Şadırvan*, 1(3), 2.
54. “İnsan Çocuğa Bir Ağıt Daha”.(1949). *Şadırvan*, 1(23), 11.
55. “Halk Ağzıyla”.(1950). *Türk Folklor Araştırmaları*, 1 (14), 211.
56. “Şahitler Kayası”. (1950). *Türk Folklor Araştırmaları*, 1 (12), 191-192.
57. “Efsaneler: Kan Kuyusu”.(1951). *Türk Folklor Araştırmaları*, 1 (18), 275.
58. “Halk Hikâyeleri ve Halk Dili”.(1951). *Bilgi*. (51), 7-8.
59. “Halk Hikâyeleri”.(1951). *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (25), 1.
60. “Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri Türk Halkbilgisi Derneği Fahri Başkanlığına Seçildi”. (1951). *Türk Folklor Araştırmaları*, 1 (18), 276.
61. “Türk Halkbilgisi Derneği’nin Olağanüstü Dil Kurultayı’na Sunduğu Rapor”.(1951). *Türk Folklor Araştırmaları*, 1 (19), 1-2.
62. “Efsaneler: ‘Cennet Bursa’ Efsanesi”.(1952). *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (30), 466-467.
63. “Nasrettin Hoca’nın Portresi”. (1953). *Türk Folklor Araştırmaları*, 2 (43), 678-679.
64. “Halk Hikâyeleri Üstüne”. (1961). *Türk Folklor Araştırmaları*, 6 (143), 2405-2406.

65. “Bir Varmış Bir Yokmuş: Bir Göze Bir Gül”.(1967). *Türk Folklor Araştırmaları*, 10 (210), 4309-4310.
66. “Tecer Dağı Yıkılır Mı?”. (1967). *Türk Folklor Araştırmaları*, 11 (218), 4527.
67. “Bir Çağlar’ımız Vardı. Çağladı Gitti”. (1970). *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (247), 5532.
68. “Bir Türk Masalı: Anasız Kuzu”.(1975). *Türk Folklor Araştırmaları*, 16 (311), 7346.
69. “Bir Varmış Bir Yokmuş: Akıl Kutusu Keloğlan”. (1977). *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (339), 8129-8130.
70. “Folklor Edebiyatı”.(1987).*Çocuk Edebiyatı Yıllığı*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları. Ss. 162-170.
71. “Eflâtun Cem Güney’in Kendi Yazdığı Hayatı”.(1989). *Tarla Dergisi*. Sayı: 12. 7-9.
72. “Bursa’nın Folklor Bahçelerinde”.(1955). *Bursa Folkloru*. Bursa: Vilayet Matbaası.
73. “Folklor Kütahyası”.(1946). *Ülkü*, 10 (118), 12-13.

## 2.3. EFLÂTUN CEM GÜNEY’DEN BAHSEDEN KAYNAKLAR

### 2.3.1. Kitaplar

1. Emiroğlu, S., Çiftlikçi, R. ve Deniz, K. (2011). *Masal Babası Eflâtun Cem Güney*. Malatya: Malatya Araştırmaları Derneği Yayınları.
2. Mutlu, N. Yücel. (2011). *Masal Babası/Sivaslı Eflâtun Cem Güney*. Ankara: Buruciye Yayınları.
3. Sakaoğlu, Saim. (2005). *Eflâtun Cem Güney*. (Basılmamış Eser).

### 2.3.2. Tezler

1. Emiroğlu, Selim. (2005). *Eflâtun Cem Güney’in Eserlerinde Dil ve Çocuk Eğitimi*. (Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2. Mert, Esra Lüle. (2009). *Türkçe'nin Sözcük Varlığı Açısından Eflâatun Cem Güney'in Derleyip Yazdığı Masallar*. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### 2.3.3. Yazılar

1. Arabacı, Caner. (1991). "Eflâatun Cem Güney". *Milli Mücadele Dönemi Konya Öğretmenleri*. Konya.

2. Aşkun, Vehbi Cem. (1972). "Jübilesi Nedeniyle: Hocam Eflâatun Cem Güney". *Türk Folklor Araştırmaları*. 14 (279). 6448-6449.

3. Başaran, Mehmet. (1960). "Masal Babası İçin: Tık Tık Eden". *Türk Folklor Araştırmaları*. 6 (134), 2225.

4. Baydar, Mustafa. (1960). "Eflâatun Cem Güney". *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: Ahmet Halil Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık.

5. Emiroğlu, Selim. (2010). "Eflâatun Cem Güney'in "Perili El" ve "Avcının Günahı" Adlı Masallarında Yer Alan İletilerin Tespiti ve Çocuk Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi". *Türkçe Öğretiminde Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Tömer Yayınları.

6. Ertop, Konur. (1981). "Eflâatun Cem Güney Çağdaş Bir Halk Hikâyecisiydi". *Sanat Dergisi*. 15 Ocak 1981. 16-17.

7. "Folklorcularımız: Eflâatun Cem Güney". (1960). *Türk Folklor Araştırmaları*. 6 (134), 2223-2225.

8. Gürtürk, Sami. (1982). "Anışlar: Bir Eflâatun Cem Güney Vardı". *Türk Dili*. (372). 383-385.

9. Hınçer, İhsan (1972). "Jübilesi Dolayısıyla Eflâatun Cem Güney". *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (276), 6351-6353.

10. Karaalioğlu, S. K. (1973). *Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

11. Kavcar, Cahit. (1989). "Eflâatun Cem Güney'in Çalışma Alanları". *Tarla Dergisi*. Sayı: 12. ss.10.

12. Kavruk, Hasan. (1989). "Âşık Garip Hikâyesi". *Tarla Dergisi*. Sayı: 12.ss. 21-23.

13. Necatigil, Behçet (1989). "Eflâtun Cem Güney". *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
14. Özkırımlı, Atilla (1979). "Eflâtun Cem Güney". *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. (I, 589). İstanbul: İnkılap Kitabevi A.Ş.
15. Sarar, İsmail Ali. (1989). "Hocam Eflâtun Cem". *Tarla Dergisi*. Sayı: 12.ss. 25-27.
16. Seyidoğlu, Bilge. (1989). "Eflâtun Cem Güney". *Tarla Dergisi*. Sayı: 12.ss.11-14.
17. Seyirci, Musa. (1989). "Eflâtun Cem'in Müzeciliği". *Tarla Dergisi*. Sayı: 12. ss. 24.
18. Mert, Esra Lüle. (2010). "Eflâtun Cem Güney'in Masallarında Deyimlerle Kurulu Anlatım Çeşitliliği". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1 (14), 307-319.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EFLÂTUN CEM GÜNEY’İN HALKBİLİMİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞ VE ÖNERİLERİ

#### 3.1. FOLKLOR

Eflâtun Cem Güney 85 yıllık hayatı boyunca folklor ile yakından ilgilenmiş, derleme yapmış ve derlediği metinleri yeniden yazmıştır.

Folklorun kadroları arasında en çok ilgilendiği halk edebiyatı olmuştur. Halk edebiyatı kadrosu içerisinde ise masala ayrı bir önem vermiştir. Bu yönüyle “Masal Babası” unvanını almıştır.

Eflâtun Cem, yazılarında “halk bilimi” ve “folklor” terimlerini birlikte kullanmıştır. Bununla birlikte “folklor” ifadesinin daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Güney’e göre Türk halk edebiyatının iki türü vardır. Bunlardan bir tanesi “folklor” diğeri ise “*alışılmış bir ağızla halk edebiyatı*”dır (Güney, 1971b: 249). Eflâtun Cem’e göre folklorun kadrosu içerisinde halka ait her şey vardır. Folklor malzemesi konusunda ayrıntılı bir ifadesi olmamakla birlikte, yazar, folklorun kadrosunun “*giyim kuşamdan tutun da halk oyunlarına kadar*” halka ait olan her şeyi içine alacak kadar geniş olduğunu belirtir (Güney, 1971b: V).

Eflâtun Cem, folklorun kadroları arasında en zengininin “*folklor edebiyatı*” olduğunu söyler. Yazar, bu terimi ilk olarak 1966’da yazdığı “Folklor ve Eğitim” adlı eserinde kullanır. Güney “*folklor edebiyatı*” terimiyle “*sahipleri bilinmeyen sözlü verimler*”i yani anonim halk edebiyatını kastetmiştir. “*Halk hikâyeleri, halk masalları, halk efsaneleri, halk fıkraları, halk bilmeceleri, atasözleri ve halk deyimleriyle mani ve türküler*”i folklor edebiyatı kapsamında değerlendirir (Güney, 1971b: V). Bu dalları folklorun bu bölümünde değerlendirme sebebini ise; “*...bunlar belli sanatçıların eseri değil, halkın duygu, düşünce ve hayal güciyle ortaklaşa yaratılmış verimlerdir, sahipleri de belli değildir. Elbette, daha ilk başta bunları dizip koşan biri vardır. Bu belki bir (ozan), belki bir (âşık), belki bir hikâye ustası, belki de bir masal anasıdır. Ancak bu masallar, bu hikâyeler, bu maniler, bu türküler topluluğun arasına yayıldıktan sonra,*

*ilk yapıp yakıştıranların dilinden, telinden çıktığı gibi kalmaz. Zamanla, yayıldıkları yerlerin hislerini, seslerini alarak değişir; yeni yeni katmalarla büyür, gelişir. Bunun için çağdan çağa, çevreden çevreye geçen bu türlü verimlerin ne doğduğu yer bilinir, ne doğduğu tarih, ne de bunları dizip koşanlar... Bundandır, bu ‘sahipleri bilinmeyen’ sözlü verimleri topluma mal ediyor ve ‘folklor edebiyatı’mızın kadrosu içine alıyoruz...’* (Güney, 1971b: V) ifadeleriyle açıklar. Yukarıdaki açıklamadan anlaşıldığı üzere Eflâtun Cem, “folklor edebiyatı” terimini, Çobanoğlu’nun (2005: 52) Türk halkbilimi çalışmalarının kadrosu içerisinde yer alan “halk edebiyatı” başlığının yerine kullanmıştır. Bu şekilde olduğu kabul edilse bile Eflâtun Cem Güney’in sınıflaması eksiktir. Sedat Veyis Örnek (1995: 17-20) ve Özkul Çobanoğlu (2005: 52-53)’nın Türk halkbilimi çalışmalarının kadrosu sınıflamasında halk edebiyatı başlığı destanları, efsaneleri, (memoratlari), masalları, halk hikâyelerini, halk şiirini, halk türkülerini, fıkraları, atasözleri-deyimleri, tekerlemeleri, bilmeceleleri, alkışlar-kargışları, ağıtları, ilahileri, manileri, (aile sagalarını ve mitleri) kapsar. Buradaki halk şiiri maddesi saz şiiri ve tekke şiirini içine almaktadır. Güney’in sınıflamasında ise folklor edebiyatının kadrosu içerisinde halk şiiri maddesi yer almamakla birlikte, bu konunun halk edebiyatı başlığı altında değerlendirilmesi gerektiğine inanır.

Edebiyatımızda, “Folklor edebiyatı” kavramını ilk kez kullanan kişi Eflâtun Cem Güney değildir. Güney’in bu konu ile ilgili fikirlerine Pertev Naili Boratav’ın Halk Edebiyatı Dersleri ve Folklor ve Edebiyat adlı eserlerinde de rastlamaktayız. Boratav, 1942’de yayımlanan Halk Edebiyatı Dersleri adlı eserinde folklor edebiyatı kavramını kullanır ve bu edebiyat ile halk şairlerinin eserlerinin aynı kategoride değerlendirilemeyeceğini şöyle ifade eder: “...ekseriyetle nasıl doğdukları bilinmeyen, yani sahipleri meçhul, tamamen halkın tasarrufuna geçmiş eserler var: Masallar, türküler, vs... gibi. Bunlara halk edebiyatı veya daha umumi tabiriyle folklor mahsulleri diyoruz. ...halkın mutlak tasarrufuna geçmiş olmaları bunların en mühim vasıflarıdır. Bunlar menşelerinde, her eser gibi, ferdi olsalar bile, çok geçmeden bu ferdiliklerini, sadece kendilerini ilk meydana getiren adam unutulduğu için değil, halkın içinde dolaşırken mütemadiyen yeni meçhul ‘sanatkar’ların elinde şekil ve mevzu değiştirdikleri için de kaybeden eserlerdir.” (2011: 81). Boratav, halk şairlerinin eserlerinin “folklor edebiyatıyla, yüksek edebiyat arasındaki mesafeyi” dolduran eserler olduğunu söyler (2011: 83). Boratav’ın, daha sonra yazmış olduğu eserlerinde bu

fikirlerini değiştirmiş olduğu göze çarpmaktadır. Daha yeni tarihli eserlerinde halk şairlerinin eserlerini folklorun kadroları içinde değerlendirdiği halk edebiyatı başlığında inceler.

### 3.1.1. Halk Edebiyatı

Eflâton Cem Güney, halk edebiyatını edebiyat tarihinin kadrosu içerisinde yer aldığını söyler. Halk edebiyatının ilgili olduğu konuların sahipleri bilinen sözlü halk verimleri olduğunu belirtir. Halk edebiyatını “özü ve ideolojisi” bakımından iki ana kola ayırmıştır. Bunlardan biri Tekke edebiyatı diğeri ise Âşık edebiyatıdır (Güney, 1971b: 250).

Halk edebiyatı ürünlerinin takvimi bir metotla düzenlenmesi ve estetik ölçülerle incelenmesi edebiyat tarihinin işi oluşunu belirtir. Halk edebiyatının folklorla olan ilişkisini ise folklorun kaynağının, halk edebiyatı ürünleri arasında sahipleri unutulmuş verimler olduğunu ifade eder (Güney, 1971b: 249).

Güney’in bu fikirleri Boratav’ın Halk Edebiyatı Dersleri adlı eserindeki fikirleri ile örtüşmektedir. Boratav, bu eserinde halk şairlerinin eserlerini yüksek edebiyat mahsulleri ile folklor eserleri olarak tabir ettiği anonim halk edebiyatı eserleri arasında konumlandırır (2011: 81-83). Hatta bu eserlerin folklor kadrosu içerisinde değerlendirilme hatasına düşüldüğünü ifade eder: “...memleketimizde, öteden beri folklor tetkikleri bunları çok defa kendi çerçeveleri içine almak hatasına düşmüştür.”(Boratav, 2011: 82). Boratav, halk şairlerine ait eserlerin folklorun tetkik sahasına giremeyeceğini şu sözleri ile ifade eder: “*Bunları edebiyat tarihinin malı yapmak zarureti vardır. Zira bu gruba ait eserler de ikinci kategoridekiler gibi [yüksek edebiyat] ve onlar kadar ferdi eserlerdir.*”(Boratav, 2011: 82). “*Saz şairinin eserlerini, adı belli şahsiyetlere ait olduğu için, tamamen edebiyat tarihi tetkikleri içine koymak lazımdır.*” (Boratav, 2011: 36).

Daha sonra kaleme aldığını 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı adlı eserinde bu fikirlerini artık savunmadığını görölmektedir. Bu eserde yer alan “*Âşıkların yaratmaları edebiyat tarihinin inceleme alanına girmez mi?*” sorusuna verdiği yanıtta fikirlerinin değiştiği açıkça ortaya çıkar (Boratav, 2000a:22-23).

Boratav'ın sonradan değiştirdiği fikirlerinin Eflâton Cem tarafından okunmuş olmaması veya Boratav'dan habersiz olması olasılık dahilinde değildir. Keza Köprülü ve Boratav'ın Eflâton Cem'den haberdar olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır. Köprülü'nün XIX. Asır Sazşairlerinden Erzurumlu Emrah ve Boratav'ın Nasrettin Hoca adlı eserlerinde Güney'in ismi çeşitli aralıklarla zikredilmiştir.

Eflâton Cem Güney, halk edebiyatının ortaya çıkışını da şu sözleriyle açıklar: *“Bilindiği gibi, Türklerin İslamlıktan önce baştan başa öz, baştan başa Türk bir edebiyatları vardı ve bu edebiyat ozanların dilinde, kopuzların telinde bir duygu coşkunluğuyla yaşıyordu. İslam uygarlığından sonra da Türk halkı gene kendi bağrından çıkardığı şairlere eski çağların geleneğine uygun sözlü bir edebiyat yarattı Anadolu'da... XIII üncü yüzyıldan çağımıza kadar süren, Oğuz Türkçesinin edebi dil oluşunda da büyük bir payı bulunan bu edebiyat, yazık ki, yukarı küme insanların apayrı anlayışı yüzünden edebiyattan sayılmadı. Milliyetçilik akımından sonra hayatta kendimizi bulunca, edebiyatta da kendimizi aramaya başladık. O zaman dilden dile, telden tele geçerek yüzyıllar boyunca sürüp gelen halk edebiyatımız bir ışık demeti gibi göründü. Bir görüşle bunları edebiyattan saydık ama, bir küme, bir zümre edebiyatı sandık”*(Güney, 1971b: 249-250).

Güney, Türk milletinin milli edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söyler. Halk edebiyatı bir zümreye ait değildir. Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı çağlardan beri var olan öz edebiyatı olduğunu belirtir. *“... bugün halk egemenliği ilkesini benimsediğimize göre, artık halk bir zümre değil, milletin ta kendisi, bir ana toplumdur.”*(Güney, 1971b: 250).

Eflâton Cem, halk şairlerinin tür olarak yalnızca şiir ile ilgilendiklerini, nesir ile ilgili herhangi bir çabaları olmadığını, halk edebiyatının kadrosu içine girecek, içinde nesri barındıran tek eserin de Dede Korkut hikâyeleri olduğunu söyler (Güney, 1971b: 250).

Güney, folklor ve halk edebiyatı ürünlerinin derlenip kitap haline getirilmesi ve Türk edebiyatı tarihinin ana hatlarının, bu ürünlerin oluşum süreci dikkate alınarak çizilmesi gerektiğini vurgulamıştır (1966b: 19).

Diğer bir taraftan da milli kültürün özünü oluşturan bu folklor mahsullerinin büyük bir kısmının ya yabancı kültürlerin baskısı altında eridiğinden ya da yazıya

geçirilmeyen sözlü halk ürünlerinin unutulup gittiğinden; yazıya geçirilenlerinin ise dilinden, telinden kaybedeceği kadar kaybettiğinden şikâyet eder. Bu sebeple de milletin geçmişiyile olan bağlarını koparmaması, halktan aydınlara ve özellikle de genç kuşaklara aktarılabilmesi için folklor ürünlerinin vakit kaybedilmeden derlenmesi gerektiğini özellikle belirtir (Güney, 1971b: VI).

### 3.1.1.1. Destan

Eflâtun Cem Güney'in halk edebiyatında ele aldığı türlerden biri de destanlardır. Yazar, “milli destanlar” başlığında topladığı destanları “*Türk topluluklarının yüreğindeki büyük çarpıntılardan doğan destanlar, milletimizin binlerce yıl önceki yaşantılarını, inanış ve bağlanışlarını dile, tele getiren milli mahsullerdir*” şeklinde tanımlar (Güney, 1966b: 6). “*Dünyanın kuruluşu, insanların yaratılışı ve kahramanların mefkureleştirilişi... Bu destanları okurken adeta atalarımızın ruhlarıyla konuşmuş, onlarla akından akına koşmuş gibi oluyoruz.*” sözleriyle destanların insanlar üzerindeki tesirine dikkati çeker (Güney, 1966b: 6).

Güney, destanların “*yazıya geçirilmeyen tarih olaylarına ve efsane motiflerine dayanılarak yaratıl[dığını]*” belirtirken, temelinin de mitler ve efsaneler olduğunu söyler. “*Eski çağlarda insanlar, tabiat ve toplum olaylarına akıl, sır erdiremez, ya korku, ya hayranlık duyarlardı. Gök gürlemesini, yıldırım düşmesini Tanrı'nın bir hiddeti sayar, ürperir, titrer; dağın, taşın elvan elvan bezenmesini de kaderin güzel bir cilvesi sayar; sevinir, coşar, bu korku ve hayranlık duygularını da kendi hayalleriyle süsliyerek anlatırlardı. İşte bu türlü anlatışlardan, önceden önce mitler, efsaneler doğdu. Sır ve sihirle yoğurulmuş tabiatın hayal gücüyle çözümlenmesi diyebileceğimiz bu efsaneler de (destan)ların kuruluşu için birer temel oldu.*” (Güney, 1971b: 5).

“*Milletlerin efsanevi tarihi sayılan*” (Güney, 1971b: 5) destanların teşekkülü konusunda Eflâtun Cem Güney'in fikirleri günümüzde de hala güncelliğini korumakta olan bilgiler arasında yer alır. Fuat Köprülü'den sonra gelen pek çok araştırmacı ve edebiyat tarihçisi tarafından tekrar edilerek klasikleşen destanların oluşumu hususunda (Aça vd., 2010: 159). Eflâtun Cem'in düşünceleri de aşağı yukarı Köprülü'nün fikirleriyle örtüşmektedir. Güney, destanların doğuşunun üç aşaması olduğunu belirtir:

“1) Toplumun ruhunu saran, sarsan bir tarih olayı zamanla, yeni kuşakların hayal gücüyle efsaneleşir...

2) Ozanlar da bu efsaneleri nazma çekerek dile, tele getirir...

3) Yazı dili kurulduktan sonra, bir büyük sanatçı çıkar da bu şiircikleri derleyip toparlayarak –kendi üslup özelliklerini de katarak- bir bütün halinde işleyebilirse, bir (Milli Destan) niteliği kazanır.” (Güney, 1971b: 5-6).

Eflâatun Cem’e göre dünyanın en zengin destan hazinesi Türklere aittir. Türklerin tarih sahnesine çıkmaları diğer pek çok ulustan önce olduğu için, uzun bir destan çağı yaşayan Türklere ait destanlar da akla hayale sığmayacak büyüklüktedir. Türkler, Alp-Er-Tunga, Oğuz, Bozkurt, Ergenekon, Türeyiş, Göç destanları, daha sonraki dönemlerde “*tam bir halk epopesi sayılan*” Manas, Dede Korkut, Battal Gazi, Genç Osman, Köroğlu gibi daha pek çok destanın ve “*destan yollu hikâyenin*” sahibidir (Güney, 1971b: 6). Burada Eflâatun Cem’in, âşık tarzı destan türü örneği olan Kayıkçı Kul Mustafa’nın Genç Osman destanını da epik destanlar arasında değerlendirmesi dikkat çekicidir.

Güney, eski çağlarda sadece destan yaratma geleneğinin değil, destanları yayma ve yaşatma geleneğinin de olduğunu belirtir. Bu görev de ozanlara aittir. Halkın sevgisine, saygısına mazhar olan ozanlar, akın günlerinde, zafer akşamlarında, sığır denilen sürgün avlarında, şölen denilen toylarda, yuğ denilen ölüm ve yas ayinlerinde bu destanları kopuzları eşliğinde söylüyorlardı. İslamiyet’in kabulünden sonra da ozanın adı âşık, kopuzun adı saz olarak değişerek bu sözlü gelenek devam etti. Ne var ki İslamiyet’ten önceki veya sonraki destanlar olsun zamanında yazıya geçirilmediği için zamanın vefasızlığına uğrayarak bir kısmı unutulmuş, kalan kısmı ise “*dağınık örnekler, kupkuru özetler ve bozuk düzen çevirmeleri*” şeklinde bize kadar ulaşmıştır. Bu eserleri “*halk dehasına hayran bir büyük sanatçının çıkıp da yazılı bir edebiyat payesine eriştirmemesi bizim için büyük bir kayıp, büyük bir acıdır*” (Güney, 1971b: 7). Bunun için her ne kadar geç kalınmış olsa da imkansız değildir. Nasıl ki Finli folklorcu Dr. Lönnrot geçen yüzyılda Kalavela destanını gün yüzüne çıkardıysa, Manas destanının yirmi bin kadar mısrası XIX. yüzyılda derlendiyse Türk destanları da derlenip yazıya geçirilebilir. Bu da folklor enstitüsünün kılavuzluğunda yapılacak planlı bir derleme ve tarama faaliyeti ile mümkündür. “*Yalnız halk dilinde yaşayan söz cevherlerini değil, köy*

*evlerinin kitap raflarından, şehir evlerindeki kilitli kitap sandıklarına kadar; yerli, yabancı bütün kitaplıklardan, belli başlı arşivlere kadar her yeri eleyip, elekten geçirmeliyiz. Bilimsel metotlarla yapacağımız bu zevkli araştırmalarla aradıklarımızı bulmasak bile, bulabildiklerimiz emek ve yorgunluklarımızı ödeyecektir. Firdevsi'lerimizi yetiştirmekte gecikmiş olsak da, Dr. Lönnrot'ların derleme başarısına erişebilecek güçteyiz.” (Güney, 1971b: 8).*

Destanların eğitici değerinin de paha biçilemez olduğunu vurgulayarak “*Türk topluluklarının yüreğindeki büyük çarpıntıdan doğan bu özlü ve sözlü verimler[in] ulusumuzun binlerce yıl önceki yaşantılarını, inanış ve davranışlarını dile getiren birer tablo*” [olduğunu] ifade eder (Güney, 1971b: 8-9). Ancak milli eğitim müfredatlarında destan konusunun yeterince yer kaplamadığından, oysaki “*genç kuşakları atalarının yaratıcı, yaşatıcı ruhiyle duygulandırmak için yabancı mitolojilerden, yabancı destanlardan önce, kendi milli destanlarından*” örnekler verilerek yetiştirilmesinin gerekli olduğunu savunur (Güney, 1971b: 9). Bunun için de elimizde mevcut bulunan parçaların epik şiir havası içinde işlenmesi ve bu haliyle sunulması gerektiğine inanır. Eski Türk destanlarının “*orjinalitesini kaybettirmeden epik şiir havasında*” yeniden hazırlanacak olan metinlerinin okuma kitaplarına serpiştirilerek Türk çocuklarının milli ruhla duygulandırılması gerektiğini vurgular (Güney, 1966b: 7).

Güney, destan mevzusunda Dede Korkut hikâyelerine özel bir önem vermiştir. O, Dede Korkut hikâyelerini “*destan yollu halk hikâyesi*” şeklinde değerlendirir. Destanların “*yazıdan önce tarihten*” doğduğu destan yollu hikâyelerin ise “*yazıdan sonra destanlardan*” doğduğunu ifade eder. Destan yollu hikâyelerin biçim olarak yarı destan yarı masal özellikleri taşıdığını, nazım ve nesir karışık olarak kaleme alındığını belirtir (Güney, 1971b: 19).

Yazar, destan yollu halk hikâyelerinin ortaya çıkışını şu sözleriyle anlatır: “... on üçüncü yüzyıldan başlayarak Anadolu'ya göçen Oğuz boyları, dedelerinin ‘akıncı ruhu’nu ve ‘milli destanları’nu da beraber getirmişlerdi. İşte bu akıncı ruhla düşman beylikleri üstüne akınlar yapmışlar ve eski geleneği sürdüren (ozanlar) da o milli destanları bu yeni kahramanlık olaylarıyla işleyerek mahallileştirmişlerdir...” (1966b: 7; 1966a: 192; Güney, 1971b: 19).

Eflâtun Cem, destan yollu halk hikâyeleri arasında Dede Korkut hikâyelerinin en eski ve en güzel örneği olarak karşımıza çıktığını belirtir. Bu hikâyeler zaman içinde halk arasında dilden dile yayılmış ve günün birinde ismi bilinmeyen büyük bir sanatçı, kendi üslup özelliklerini de katarak bu hikâyeleri yazıya geçirmiştir. Güney’e göre bu hikâyeleri yazıya geçiren çok güçlü bir sanatçıdır. “*Kuruluş ve dokunuşunda incelikler bir yana, o çağlarda bu kadar güzel bir nesir dili daha görülmüş değildir.*”(Güney, 1971b: 19).

Güney, Dede Korkut hikâyelerinin biri Dresden’de diğeri Vatikan’da yer alan nüshalarının nerede ve ne zaman kaleme alındıkları bilinmemekle birlikte tahminlerin XV. yüzyıl sonları veya XVI. yüzyıl başlarında gerçekleştiği yönünde olduğunu ifade eder.

Onun, Dede Korkut’un kimliği ile ilgili ifadeleri ise şu şekildedir: “ ... *Dede Korkut hem gerçekten yaşamış tarihi bir şahsiyet, hem de olayların akışında payı bulunan destan kahramanı bir ozan, her iki kişiliği birbirine karıştırıp kaynaştırarak nur yüzlü bir insan halini almıştır. Bu ululardan ulu biri, tüm ozanların piri Korkut ata... Bilgili mi dedin bilgili, görgülü mü dedin görgülü; dağa, taşla hükümü geçiyor, hele Oğuzların dar zamanlarında Hızır gibi yetiştiriyor. Sönen ocakları yeniden yakıp, düşen başları kaldırıyor...Anlattığı hikâyelerde de eski Türklerin ahlak ve seniyelerini, aile ve toplum hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve adetlerini canlandırıyor.*” (Güney, 1971b: 20).

### 3.1.1.2. Masal

Eflâtun Cem Güney’in çalışmaları arasında masallar ayrı bir öneme sahiptir. O, bu yönüyle “masal babası” unvanını almıştır. Ayrıca, Güney’in masallar ile ilgili yapmış olduğu çalışmaların iki tanesi, “Açıl Sofram Açıl” ve “Dede Korkut Masalları”, sırasıyla 1956 ve 1960 yıllarında “Anderson Payesi Şeref Diploması” ve “Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası”nı kazandırmıştır.

Eflâtun Cem Güney, masalları “...*toplumun hayal gücüyle yaratılmış sözlü verimler...*”(1971b: 87) olarak tanımlar. Masalların sözlü gelenek içinde sürekliliğinin sağlandığını belirtir.

Masallar ile halk hikâyeleri arasındaki farkı ise şu sözleri ile ifade eder: “*Halk hikâyeleri, destan yollu hikâyelerden ayrıldığı gibi, halk masalları da halk hikâyelerinden ayrılır. Bilindiği gibi, halk hikâyeleri daha çok gerçeğe dayanır; ‘gerçek üstü’ arka planda kalır. Oysa ki, masallarda ‘gerçek üstü’ başta gelir gerçekler arka planda kalır. Masallara “Bir varmış, bir yokmuş” diye başlanması ve tekerlemelerle örülmüş (döşeme)si, bu gerçek üstü olaylara hazırlamak içindir.*” (Güney, 1966b: 9; 1971b: 87).

Eflâtun Cem, masalların ortaya çıkışında en etkili faktörün insanların geniş hayal dünyaları olduğunu belirtir. Her insan farklı şeyleri ister, hayal eder. Fakat hayal edilen her şeyin elde edilmesi mümkün değildir. Bu durumda insanlar kurdukları hayallere masallar vasıtasıyla ulaşabilirler. “*Gerçekten, gönlümüzden neler geçmez, neler hayal etmeyiz ki! Billur köşkleri mi, sırça sarayları mı! Bir oluştundan bal, bir oluştundan kaymak akan çeşmeler mi! Hangi birini söyleyim? Saymakla, sıralamakla bitmez ki... İyi ama, hayatta her şey elimizde, irademizde değil. Yoktan yonga kopar mı? Sonunda bu hayale sığmayan arzularımız yüreğimize düğümlenip kalır... Bu olağan üstü istekleri gerçekleştirmek için başka bir dünya ve olağan üstü nitelikleri kendinde toplayan yaratıklar ister. İşte o dünya, halkın yarattığı masal dünyası ve o yaratıklar da masal kahramanlarıdır.*” (Güney, 1971b: 87-88).

Masallarda yer alan tipler hakkında şu bilgileri verir: “*Asıl masal kahramanları insanlardır ama, kiminin adı-sanı yok: Padişah, Vezir, Yörükbeyi, Kızır, bir de Keloğlan gibi... Kiminin de adı var, bizim ada benzemez: İdi ile Bıdı, Hıdı ile Dılı, bir de Çollo gibi. Kurtlar, kuşlar; ağaçlar, taşlardan başka, insan ve hayvan soyundan olmayan hayali yaratıklar da vardır: Peri kızı, Dev anası, Ejderha, Zümrütüanka gibi...*” (Güney, 1971b: 88-89).

Eflâtun Cem, masallarda yer alan iyi ve kötü tiplerin özelliklerini de şöyle sıralamaktadır:

“*Kara yürekliiler arasında öyleleri var ki, kendilerini dev aynasında görür, burunları Kaf dağında gezer; ya da yüksek dağları ben yarattım sanır elaleme tepeden bakar...*”

*Kiminin yanına tütsü ile varılmaz, kurt mu dedin kurttur; kiminin kapısından salavatla geçilmez, nemrut mu dedin nemrut... Kimi nabza şerbet vermesini bilir, hinoğlu hindir. Kimi, kan alacak damarı bilir, cinoğlu cindir...*

*Her sakala bir tarak uyduranlar da bulunur, her yumurtaya bir kulp takanlar da; Köş dinlemiş adamlar da bulunur, kulaklarına pamuk tıkayanlar da...*

*Havadan nem kapanlar da vardır, kilimin dört ucunu suya verenler de; suyu üfleterek içenler de vardır, saman altından su yürütenler de...*

*İki eli yağlı kara olanları mı ararsın, güneşte leke arayanlar mı, her taşın altından çıkanları mı ararsın, süt dökmüş kedi gibi duranları mı...*

*Ak yürekliiler arasında da, öyle eli öpülecek insanlar var ki, hangi birini söyleyeyim? Sönen ocakları yeniden yakanlar mı dedin, yıkılan yuvaları yeniden yapanlar mı? Hakka, hakikata tapanlar mı dedin, gönül alıp Kabe yapanlar mı? On parmağını kandil edip yakanlar mı dedin, on parmağından on hüner akanlar mı, ağzından bal akanlar mı dedin, kaleminden kan damlayanlar mı, saymakla sıralamakla bitmez ki..." (Güney, 1971b: 90-91).*

Güney, her masalın mutlu sonla bittiğini belirtir; bunun sebebinin ise masal kahramanlarının olağanüstü özellikleri sayesinde aşamayacağı engelleri olmamasına dayandırır.

Eflâtun Cem, masalların olağanüstü özelliklerinin ön planda olmasına rağmen, gerçekçi yönlerinin de mevcut bulunduğunu ifade eder. Ona göre, masalcıların söyledikleri; *"Masal diyip geçmeyin; kökleri var geçmişte; dayanır, durur dağ gibi... Dalları vardır üstümüzde; yeşerir, gider bağ gibi..."* sözleri masallardaki gerçekçi yönü ortaya koymak içindir (Güney, 1971b: 90). Bu durumu da aşağıdaki sözleri ile açıklar: *"...masal motifleriyle, aile ve toplum yaşantılarına ait nice nice gerçekler sezdirilmektedir. Olayların akış ve oluşundan ibret göziyle faydalı dersler çıkarılabileceği gibi, kahramanların tutum ve davranışları da insanlara, insanların ruh ve karakterini tanımak fırsatını kazandırabilir. Çünkü, masaldaki kahramanlar birer sembol, insan misali birer varlıktır. Kurtlar, kuşlar; ağaçlar, taşlar, peri, dev gibi hayali kişiler yerine insan gibi düşünür, insan gibi davranırlar... İnsan gibi iyilik de yaparlar, kötülük de... Huyu, suyu bir değil bunların; içlerinde akı da var, karası da... Bu bakımdan masallar insan ruhlarında yapılmış faydalı bir gezinti sayılabilir."*

(Güney, 1971b: 90). Güney, bu noktada masalların eğitici yönlerinin de ortaya çıktığına dikkatleri çeker: “Çocuklarımızın, gençlerimizin ruhunu en iyi örneklerle göre kurarak, onları inandıkları yolda güçlükleri yenebilecek güçlü bir kişiliğe erdirmek için masallardan faydalanmasını bilmeliyiz. Masalların yaşı, başı olmaz. Dünya milletleri bu inanışla çocuklarının ruhunu masallarla besliyor, özellikle, insanları tanımak melekelerini kazandırarak birbiriyle münasebetlerini kolaylaştırıyor...” (Güney, 1971b: 92).

Güney’in dikkat çektiği bir diğer nokta masalların icra biçimleri ve icracılarıdır. Masal analarının dizinin dibinde büyüdüğünü her fırsatta dile getiren yazar, onların özelliklerini okuyucularına şu şekilde aktarmaktadır: “...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 yeni 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.

Öyle ya, her vakit masal analarının eşiğini aşındıracak değiller ya, iki komşu bir araya geldi mi, dudu ananın ağızına bakılırdı. O da;

‘Hangi masalı isterseniz? Emine ana rivayeti mi olsun, Fadime ana rivayeti mi?’ diye sorar, gayrı hangisini isterlerse, onu anlatırdı...” (Güney, 1971b: 92-93).

Güney’in yukarıdaki ifadeleri halk anlatısı geleneği için çok dikkat çekici bir tespittir. Zira o masalcıları ezber- irtical yeteneği olanlar veya yalnızca ezberleyebilenler olarak ikiye ayırmıştır.

Eflâtun Cem, küçük yaşlardan itibaren bizzat şahit olduğu masal anlatma geleneğini de okuyucuları için özetler. Başlangıçta, masal anasını konuşturmanın kolay olmadığını anlatır: “...masal anasının çenesini açtırmak kolay mı? Mübarek kendini naza çektikçe çeker. Masal yolu açmak için biri bir ‘maval’ anlatır, biri bir ‘martaval’ atar ama, gene oralı olmaz. Neden sonra, her biri bir şey vaadederek. Biri der:

*'harmanını ben kaldıracığım' biri der: 'ununu ben öğüteceğim' gayrı, der oğlu der de yüzü güler, çenesi açılır masal anasının.'* (Güney, 1971b: 93).

Yazar, daha sonra ise masal anasının masala geçişini, masal anlatma tarzını açıklar:

*"Önce, (döşeme) dediğimiz, güldürücü, eğlendirici, bir tekerleme yuvarlar. 'Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynarken eski hamam içinde, hamamcının taşı yok, oduncunun baltası yok, sokakta bir tazi gezer, boynunda halkası yok' kabilinden... Hayale sığmayan tekerlemelerle örülmüş olan bu döşeme, masalın masal olduğuna, gerçekten ziyade bir hayal olduğuna dinleyenleri inandırmak için, olsa gerek... Sonuna doğru bu döşeme ile asıl masal arasında bir bağlantı kurar:*

*'Göründü Sivas'ın bağları, Keloğlan'ın dağları! Bu dağlara konalım, bir masal kuralım; harfi var, noktası yok; yapacak ustası yok; dinleyin imdi, 'Güldükçe güller açan kız kimdi?' der ve 'bir varmış, bir yokmuş!' diye masala başlar. Önce masalın kişilerini tanıtır:*

*'Bir memleketin birinde bir Padişah varmış, bu padişahın da dar-ı dünyada üç kızı varmış. Güzel demek de söz mü! Saçları varmış ipek ipek, gözleri varmış boncuk boncuk, bir dalda üç tomurcuk... Hani görenlerin parmağı ağzında kalırmış ya, gül yüzlerine hasretmiş, bülbül sözlerine! Yedi yılda bir buldukları için mi, nedir, kapıya, bacaya çıkarmaz; ele, güne göstermez; anası öper, babasına verir, babası öper, anasına verir, böyle öpüle, koklana el üstünde büyütülürmüş...'*

*Bu tanıtmadan sonra, 'gel zaman, git zaman' diye bir kapı açarak olaylara geçer, gayrı alınlarına ne yazılmışsa, başlarına o gelir. Hangi üzüntü, hangi ayrılık! Uğramadıkları uğursuzluk, çekmedikleri yoksulluk kalmaz ama, son sonu kader yüzlerine güler. Buldukları sihirli aynalar, büyü tüylerle güçlükleri yenerek, engelleri aşarak, ulaşmak istedikleri amaca ulaşırlar. Bundan sonrası şenlik, şadımanlık... Masalcı başı bunu:*

*'Kırk gün, kırk gece toy-düğün etmiş, onlar da ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine' diye, herkes için böyle mutluluklar dileyerek üç elmaya bağlar. Üç elma, gönül alma: Biri onlara göre, biri at, biri avrat, biri de evlat! Bu inanışla masallarını:*

*Gökten üç elma düştü, kimin ne muradı varsa, onun başına! diye bitirirler...”* (Güney, 1971b: 93-95).

Güney’in, masalların kaynakları ile ilgili görüşlerini de aşağıdaki şekilde açıklar: *“İyilerle, kötülerin belli bir yeri, yurdu olur mu? Dünyanın her yerinde iyiler de vardır, kötüler de... Masalların bu ve buna benzer ortak yönü üstüne ilk eğilenler, bunlara tek bir kaynak bulmak derdine düşmüşler bu yolda birbirini tutmayan görüşler ileri sürmüşlerdi. Sonradan gelenler, bu çıkmaz sokağa pek sapmadılar. Bize göre de masallara tek bir kaynak aramak, havanda su dögmeye benzer. Döv, döv; gene su. Aranılan kaynak ne Hint’te, ne Çin’de, her milletin kendi içinde. Dünya halkları kendi masallarını kendileri yatırlar, kendi dil ve kendi görüşleriyle...”* (Güney, 1971b: 95). Bu durum, onun masalların kökeniyle ilgili bilgi sahibi olduğunu ve kendi görüşünü ortaya koyduğunu göstermektedir.<sup>3</sup>

Güney, zaman geçtikçe, sinema, tiyatro gibi iletişim araçları devre hakim olmaya başladıkça, masal anlatma geleneğinin de yavaş yavaş ortadan kaybolacağına inanır. Bu geleneğin yok olmaması için yapılması gerekenleri şöyle açıklar: *“...sistemli bir araştırma zevkiyle masallarımızı ‘olduğu gibi’ banda, ya da kaleme alarak derlemeli, yeni kurulan Milli Folklor Enstitümüzün ve öteki folklor kurumlarımızın arşivlerinde toplamalıyız. Bir masalın birçok anlatmaları olduğuna göre, derlenip toplanan masalları da tip tip ayırarak her masalın çeşitli rivayetlerini bir araya getirmeli, vaktiyle Pertev Naili Boratav’ın yaptığı gibi kataloğunu hazırlamalıyız. Her masalın ne kadar varyantı olursa, o kadar çok işimize yarar. Bir yandan bu çalışmaları sürdürürken, bir yandan da bunları bilim ve sanat adamlarımızın önüne sermeliyiz. Bilginlerimiz bunları bilimsel metodlarla pedagojinin, sosyolojinin süzgecinden geçirerek değerlendirecek; sanatçılarımız da bu ham cevherleri yüzyılların geliştirdiği o mecazlı, seciqli masal üslubıyla işleyerek yazılı bir edebiyat payesine eristireceklerdir. Bu işlenmiş demirbaş nüshaların çocuk ve halk eğitimi için baha yetmez bir hazine olacağı kanısındayız.”* (Güney, 1971b: 96).

<sup>3</sup> Burada bahsi geçen masalların kaynaklarıyla ilgili görüş, Mitoloji Okulu /Mitolojik Görüş/Tarih Öncesi Görüş/, Hindoloji Okulu/Hindolojik Görüş/ Tarihi Görüş, Antropoloji Okulu/ Antropolojik Görüş/ Etnografik Görüş. (bkz. Seyidoğlu, 1975; Çobanoğlu, 2005; Sakaoğlu, 2007; Günay, 2011)

Yazar, gelişen çağ ile birlikte masal anlatma geleneğinin önemli icra mekanlarından olan tandır başlarının yerini radyoların alabileceğini, bu şekilde masal geleneğinin yok olmasına engel olunabileceğini vurgular (Güney, 1971b: 96).

Eflâtun Cem Güney'in yazmış olduğu masal metnlerinin sayısı 70'tir. Güney bu metinlerde çeşitli folklor verimlerinden - hikâyeli türküler, efsaneler, halk hikâyeleri - faydalanmıştır.

Yazar, bu folklor verimlerine yeniden yazma işlemini uygulamıştır. Ne var ki bu yeniden yazmaların tamamında aynı başarıyı yakalamış olduğu söylenemez. Çünkü masal metinleri, masala ait kalıplaşmış ifadeleri; efsanelere ait inanç, kutsallık, yaşanması muhtemel olma gibi özellikleri; halk hikâyelerine ait zengin fakir çatışması, durumun çoğunlukla zenginin lehine sonuçlanması, her zaman mutlu sonun olmaması, bazılarında gerçek mekanların kullanılmış olması gibi realist yapı özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Hal böyle olunca metinlerde genel itibarıyla birçok türe ait unsurların bir arada kullanılmış olması, hem metnin türü hakkında zihinlerde soru işaretleri oluşturmakta hem de bu metinler, türlerin tek başlarına anlatıldıkları zaman verdiği duyguyu uyandırmamaktadır.

### 3.1.1.3. Halk Hikâyesi

Eflâtun Cem Güney, halk hikâyelerini şu şekilde tanımlar: “*Halk hikâyeleri, halkın gönül dünyasını dile, tele getiren ölmez eserlerdir...*” (Güney, 1951: 7). Halk hikâyelerinin ortaya çıkışının ise Dede Korkut gibi destan yollu hikâyelerden sonra meydana geldiğini söyler.

Güney, halk hikâyelerinin kuruluşu konusunda şu ifadelerine yer verir: “*Halk hikâyeleri ne kupkuru bir tarih, ne de bir hal tercümesidir. Gerçek yaşantılara dayanmakla beraber hayal ve fantezi kabilinden ‘katma unsur’ların da rolü vardır bunlarda. Çünkü, hikâyeciler âşıkların, kahramanların hayatından aldıkları olayları olduğu gibi anlatmazlar... Bunları halk arasında yaşayan menkibelerinden ve daha çok kendi hayallerinden kattıkları şeylerle karıştırarak –işleyecekleri temaya yakıştır- bir hikâye konusu haline getirirler. Bu konunun en uygun düşen yerlerine de yine onların şiirlerinden seçerek, daha da gerekirse, başka koşmalar, maniler de serpiştirerek canlı bir dil ve temsili bir eda ile anlatırlar.*” (Güney, 1971b: 45). Hikâyecilerin bu eserlere

yapmış olduğu katkılar hemen her hikâyecide farklılık göstermektedir. Aynı hikâye, farklı hikâyecilerin elinde, dilinde farklı unsurlar kazanmaktadır. İşte bu sebeple her hikâyenin sayısız müellifi vardır. Fakat bu hikâyelerin ilk anlatıcısı kaybolduğu gibi, diğerkatkıda bulunan şahsiyetler de birbiri içinde eriyip gittiğı için halk hikâyeleri “*gene bir milletin birleşik yaratıcılığı ile meydana gelen birer folklor verimi sayılmaktadır*” (Güney, 1971b: 45). Güney, ayrıca bu hikâyelere hiçbir şey katmadan anlatanlara ise “*usta malı satan ‘kara güreşçiler’*” gözüyle bakıldığını ve hoş karşılanmadığını belirtir (Güney, 1971b: 45).

Destan tipi hikâyeler olarak tanımladığı Dede Korkut hikâyeleri ve halk hikâyeleri arasındaki farklardan ise şu şekilde bahseder: “*Destan tipi hikâyelerde akıncı bir ruh, halk hikâyelerinde sosyal bir karakter vardır. Öncekiler dıştaki çarpışmaların, sonrakiler de içteki çarpışmaların hikâyesidir denebilir. Gerçekten, bunların temelinde aile ve toplum yaşantısına ait bir takım sorunlar, zıddiyetler yatmaktadır.*” (Güney, 1971b: 41).

Halk hikâyelerinin toplum içerisinde büyük kabul görmesinin ve sevilmesinin nedenleri arasında, her insanın bu hikâyeler arasında kendinden bir şeyler bulmasını gösterir: “*İnsanlar içinde bu büyük âşıklar gibi insan, destanlar içinde bunların hikâyeleşmiş destanları gibi destan bulunmaz. Zira, her doğruluk bunların başından doğuyor; her iyilik bunların yüreğinde bitiyor; her güzellik bunların gözlerinde tütüyor; Daha da hasret mi dedin, hasret.. Hamaset mi dedin, hamaset.. İlle aşk mı dedin, aşk.. Ne ararsan var, derde deva bile.. Bu toprağın kalbi, bu toprağın dili onlar! Bunun için herkes bu hikâyelerde kendini, kendi kalbinin gülen, ağlayan tellerini bulur; ümit isteyenler ümide; teselli isteyenler, teselliye; kuvvet isteyenler, kuvvete kavuşuyor*” (Güney, 1951: 7). Güney, halk hikâyelerinin genelinde aşk ile kader çatışmasının, pek çok aile ve toplum sorununun yer aldığını ifade eder. Okuyanlar bu hikâyelerde mutlaka kendilerinden bir parça bulur. İşte bu sebeplerden dolayı ölüm döşegindeki bir baba üzerine Köroğlu okutur, evlenmek isteyen genç yastığının altına Yanık Kerem hikâyesini koyar, askere gidecek olan gençlerin dağarcığına bir de hikâye sarılıp sarmalanır. “*Hâsılı her gönlün aynası, her derdin devası bu hikâyeler...*” (Güney, 1971b: 47).

Eflâtun Cem'e göre halk hikâyelerinin vatani Anadolu'dur. Bu topraklarda XVI. yüzyıldan beri yüzlerce halk hikâyesi yaratılmıştır. *“Başka yerlerden kopup gelenler, iki elin on parmağı kadar bile değil. Üstelik geldikleri gibi de kalmamış bunlar. Geçtikleri çağların, yayıldıkları çevrelerin havasını, suyunu alarak, gelenek ve göreneklerine uyarak değişmiş, gelişmiş; Anadolu'nun kalbi, Anadolu'nun dili olmuştur”*(Güney, 1971b: 41).

Güney, halk hikâyelerini konuları ve hacimleri açısından sınıflandırmıştır. Eflâtun Cem, 1966'da yazdığı “Folklor ve Eğitim” adlı eserinde halk hikâyelerini iki kola ayırır. Birincisi *“ilhamını babayiğitlik maceralarından alan halk hikâyeleri”*, ikincisi ilhamını *“saz şairlerinin hayatından alan halk hikâyeleri”*dir (Güney, 1966b: 8). Köroğlu, İsmail Şah gibi hikâyeleri birinci grupta, Âşık Garip ile Yanık Kerem hikâyelerini de ikinci grupta değerlendirmiştir. 1971 yılında yazdığı Folklor ve Halk Edebiyatı adlı eserinde ise bu tasnifine bir madde daha eklemiştir. Konuları bakımından yaptığı sınıflandırma aşağıdaki şekildedir:

*“1) Konusunu bir yerde geçen yürekler acısı bir vak'adan alan (Gerçek Hikâyeler).*

*2)Özünü babayiğitlik maceralarından alan (Kahramanlık hikâyeleri).*

*3) Mayasını halk şairlerinin hayatından alan (Âşikhikâyeleri)...”* (Güney, 1971b: 42).

Bu sınıflandırmaya uygun hikâyelere örnek olarak sırasıyla Dertli Kaval, Köroğlu ve Kerem ile Aslı hikâyelerini verir.

Hacimleri bakımından halk hikâyelerini ise ikiye ayırır;

1) Koca Hikâye

2) Kara Hikâye.

*“Koca hikâye dedikleri, bütün şiirleri kendi hayat çerçevelerine yerleştirilerek anlatılan klasik halk hikâyeleri: Köroğlu, Kerem ile Aslı, Âşık Garip'le Şah Sanem gibi.*

*Kara hikâye dedikleri de bir iki deyiş veya destanın mihveri etrafında dönen küçük hikâyeler: Kara Koyun, Boşbeşik, Genç Osman gibi.”*(Güney, 1971b: 42).

Eflâtun Cem'in, nispeten uzun olan hikâyeleri koca hikâye; hikâyeli türküleri de Kara hikâye terimi ile karşıladığı anlaşılmaktadır.

Ali Berat Alptekin'in Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı adlı eserinde yapmış olduğu kara hikâye tanımı “*Eğer bir halk hikâyesi tamamıyla mensur şekilde anlatılmışsa, yani içerisinde manzum parçalar yoksa buna kara hikâye adı verilir*” (2005: 19; Alptekin, 2002a: 317) şeklindedir. Doğan Kaya'nın Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü'nde yer alan Kara Hikâye maddesi bize şu bilgileri sunmaktadır: “*Hikâye tasnif eden âşığın çatısını oluşturduğu ancak olayların arasına henüz manzum kısımları yerleştirmedeği hikâye. Musannif âşık, önce hikâyenin epizotlarını oluşturur, sonra bunları şahıs, olay ve tasvirlerle zenginleştirir. En sonunda da hikâyenin uygun yerlerine manzum kısımları ekleyerek hikâyeyi tamamlar. Kara hikâye hikâyenin manzum kısımları henüz eklenmemiş halidir.*” (2007: 403). Pertev Naili Boratav'ın kara hikâyeler ile ilgili verdiği bilgi ise “*Keza, halk arasında dolaşan bütün masallar, eğer ananevi şekliyle bir halk hikâyesine mevzu olabilecek kadar uzun ve vakaları girift, aşk veya kahramanlık maceraları bakımından zengin ise, halk hikâyeleri mevzuları arasına girebiliyor. Bunların halk içinde anlatılan, yalnız mensur şekillerine, kara hikâye, tandırbaşı masalları, koca nine masalları diyorlar.*” (Boratav, 2002: 21) şeklindedir. Bu üç örnekten de anlaşıldığı gibi kara hikâyelerde mensur olma özelliği ön plana çıkmaktadır. Eflâtun Cem'in kara hikâyelerin bu özelliğine değinmemiş olması dikkat çekicidir.

Güney, bunlara ilaveten bir de “karavelli”lerden de bahseder. “*Hikâye içindeki hikâye*”(Güney, 1971b: 42) şeklindeki karavellilerin daha çok Kerem ile Aslı ve Âşık Garip hikâyesi içerisinde yer aldığını bildirir. Karavelliler konusunda Boratav'ın vermiş olduğu bilgiler ile Güney'in verdiği bilgiler örtüşmektedir. Mensur ve manzum kısımlardan oluşan halk hikâyelerinin anlatıcıları mensur hikâye kısmında tam bir anlatma serbestliğine sahiptir. Konunun ana hatlarının dışına çıkmadığı sürece hikâyeyi dilediği kadar genişletebilir. Asıl hikâye kısmına zaman zaman “karavelli” adı verilen müstakil hikâyeler katmak suretiyle hikâye uzatılabilir (Boratav, 2002: 33).

Eflâtun Cem Güney, halk hikâyelerinin icra mekanları olarak kahvehaneler, köy odaları, mahalle odaları ve bir de nişan kaçırma denilen düğünsüz evlenmeleri gösterir. Buralarda halk hikâyelerinin, masallar gibi üç beş kişiye değil büyük bir kalabalığa anlatıldığını belirtir. Güney'in ifade ettiğine göre, her mahallede hali vakti yerinde olan bir ev sahibi kış gecelerinde kapılarını mahalleliye açık tutar, herkes orada toplanır, sohbetler yapılır ve bir de o kış hangi kitap okunuyorsa raftan alınır ve birkaç sayfa

okunduktan sonra herkes evlerine dağılırdı. Bunun dışında kış boyunca birkaç kez de sayılı hikâyecilerden biri çağırılır ve hikâye söylenirdi. Bu hikâye de hemen bitmez birkaç gece devam ederdi. Hikâyeciyi dinlemeye büyük bir kalabalık gelirdi (Güney, 1971b: 47-48).

Güney'in şahit olduğu toplantılarda hikâye anlatma geleneğinin yapısı ise şu şekilde ortaya çıkmaktadır: Hikâyeci kapıdan girdikten sonra eğilerek bir selam verir: “*‘Selamımız, cümleye sena olsun, hele merhaba sonraya kalsın, vakit nakittir demişler’, der, ne oturur ne durur, mendilini omzuna atıp çomağını eline alır. Sözlerine saz koşacak bir yamağı varsa, o da orta direğin altına oturur, sazının üstüne eğilir.*

*Hikâyeci âşık hikâyecilerden ise, hikâyesine bir saz faslı ile başlar. Önce bir (divan), arkasından (Tecnis) dedikleri cinaslı bir koşma. Bir (Semai) daha sonra ‘Karacaoğlan’ı küstürmeyelim!’ der, ondan bir (güzelleme), ‘Kör oğlu’da küstürmeye gelmez!’ der, bundan da bir (Yiğitleme) çalıp çağırdıktan sonra, çıraklara, kalfalara dönerek güldürücü bir (Esnaflar destanı) söyler, bu destanın içine kendini de katarak kendi üstüne de güldürür.*

*Saz faslından sonra, söz faslına geçerek kalıplaşmış bir başlangıçla hikâyesine girer. ‘Ey ehli safa ve yaranı vefa; bizim ne padişah gibi fermanımız, ne Lokman gibi dermanımız var. Sazdan, sözden alana, aktan karadan anlayana (Kerem ile Aslı) derler bir yanık hikâyemiz var. Gerçi aşk olmayınca meşk olmaz; gurbete düşmeyince insan insan olmaz ama, insanlar içinde (Kerem) misali âşık insan, destanlar içinde de onların hikâyeleri gibi destan bulunmaz!’*

*Dedikten sonra ‘Raviyanı ahbar ve nakilânı asar şöyle rivayet eder ki:’ deyip, hikâyesine geçer. Gayrı iki dizip bir koşarak, yerine göre işaretler, mimikler yaparak öyle bir ağız tadıyla anlatır ki, herkesin parmağı ağzında kalır. Hele söz saz kattığı yerlerde ‘Aldı sazı eline Kerem, bakalım o ne söyledi; cemaatimiz ne dinlesin, bizimkinin telinden!’ der demez köşedeki yamak yanık yanık çalıp çağırmaya başladı mı, gözler kuru olarak dinlenemez...” (Güney, 1971b: 48-49).*

Bir süre sonra hikâyeci çeşitli ihtiyaçlar için kısa bir mola verir ve yeniden başladığında ise nerede kaldığını ya sazına ya da kalabalık içinde gözüne kestirdiği birine sorar. Eğer bu kişi kaldığı yeri söyleyecek olursa hikâyeci mendilini onun omzuna atar ve “*Değil mi ki biliyorsun, bıraktığım yerden başlayarak sonunu getir.*” der

ve bahşişini almadan hikâyeye devam etmez. Hikâyeyi sonlandırdığında ise “*İşte bu kadardır bu hikâyet, bundan ötesi ya dizmedir, ya bozmadır nihayet! Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur. Haydi yapın ağalara benden birer kahve*” deyip köşeye geçer (Güney, 1971b: 49-50).

Güney, nişan kaçırmalarda da benzer şekilde hikâyeler anlatıldığını ifade eder. Bu toplantılarda büyükler çağırılıp elleri öpüldükten sonra uygun bir hikâye anlatılır. Nişan kaçırmayı haklı gösterecek imalarda bulunan ya bir destan, ya bir koşma söylenir (Güney, 1971b: 50-51).

Eflâtun Cem, âşıkların hayatını anlatan hikâyelerde sıkça yer alan “pir dolusu” motifi hakkında da bilgi verir: “*Hayatları hikâye halinde anlatılan halk şairleri, öteki âşıklar gibi, ne bir ustanın sazı önünde diz çökmüş, ne de bir dergahın eşiğine yüz sürmüştür. Eski halk inanışlarına göre rüyalarda Pir Dolusu, aşk badesi içerek birer (Hak Âşığı) olarak uyanmışlardır. Evet, insan bir gaflet uykusuna dalmaya görsün! Hele pınar başları hiç de tekin değildir. Nerede var, nerede yok; yeşil giymiş, yeşil başlı bir pir gelip baş ucuna dikilir...*” (Güney, 1971b: 43). Pir, bu kişiye üç kase şerbet sunar. Birincisi yaratan aşkına, ikincisi üçler, yediler, kırklar aşkına, üçüncüsü ise bir güzelin aşkınadır. Bunu ardından âşık uyanır uyanmaz sazının tellerine dokunur ve konuşma kolaylığı ile deyişlerini dizmeye başlar (Güney, 1971b: 44). Güney, rüya yoluyla âşıklık yeteneğini kazanmış olan şairlere “Hak Âşığı” terimini kullanır.

Eflâtun Cem Güney, halk hikâyelerinin yazıya geçirilmiş olanlarının itibar görmediğini vurgulamıştır. Bunun sebepleri arasında ise bu hikâyelerin yazıya geçerken “*tabii çevrelerdeki niteliklerinden, ruh ve bünyelerindeki özelliklerinden kaybettikleri gibi, üstelik, dil ve üslup güzellikleri[nin] de zedelenmiş*” olmalarını gösterir (Güney, 1971b: 46). Bu hikâyelerin de, diğer folklor ürünlerinde olduğu gibi işlenerek yeniden yazılması gerektiğini belirtmiştir (Güney, 1951: 8). Bu amaç doğrultusunda kendisi Dertli Kaval, Âşık Garip, Kerem ile Aslı ve Tahir ile Zühre adlı halk hikâyelerini ve ihamını Âşık Garip hikâyesinden alan Tanrı Vergisi adlı eserini yeni bir üslupla kaleme almıştır.

### 3.1.1.4. Halk Şiiri

#### 3.1.1.4.1. ÂşıkEdebiyatı

Güney, âşık edebiyatının tarihi seyrini şu sözleriyle açıklar: “...*eski çağların sözlü şiir geleneği, İslamlıktan sonra hemen kuruyup kaybolmadı. Ozan’ın adı (Âşık), kopuzun adı da (saz) olarak gene halk arasında sürüp gitti. Ancak, ilk verimleri yazıya geçmediği için, bizim elimize de geçmedi. İlk göze çarpan, XV inci yüzyılın sonlarına doğru yaşadığı sanılan (Ozan)a ait bir şiir... Bundan sonra belli âşıkların dile, tele getirdiği ‘âşık tarzı’ şiirler, yüzyıllar boyunca boy verip görünerek (Âşık Veysel)e kadar gelip dayandı.*” (Güney, 1971b: 252).

Eflâtun Cem Güney, âşıkları Hak âşıkları, meydan âşıkları ve sohbet âşıkları olarak üç guruba ayırır. Bu konu ile ilgili tarihte çeşitli sınıflandırmaların yapılmış olduğu biliniyor<sup>4</sup>. Bu sınıflandırmalardaki farklılıklar dikkate alındığında konu üzerinde bir uzlaşmanın bulunmadığı görülmektedir.

Güney’in sohbet âşığı terimi ile tekke şairlerini kastettiği ‘Tekke Edebiyatı’ başlığı altında açıklanmıştır. Yazar, Hak âşığı tabiri ile rüyasında pir elinden bade içmiş olan âşıkları tanımlar (Güney, 1956b: 7). Bu âşıklar ile ilgili bilgi, çalışmanın üçüncü bölümünde ‘Halk Hikâyeleri’ kısmında verilmiştir.

Yazar, meydan âşıkları terimi ile neyi kastettiğini şöyle açıklar: “...*pir dolusu içerek değil; usta âşıkların sazı üstünde uyanıyor, eğer ruhlarında bir cevher varsa... Ve zira bu da her şeyden önce bir kabiliyet işi... Her kabiliyet gibi, doğarken getirdikleri bu Tanrı vergisi de, ancak işlenirse gelişir; yoksa günün birinde ya kuruyup kaybolur; yahut da başka bir enerjiye kalbolur. Bu bakımdan denilebilir ki, meydan âşıklarının, şairlik kabiliyetini ilk işliyen, hayat ve tabiat; son geliştiren de önünde diz çöktükleri usta âşıklardır. Biri bunları ‘aşk’a düşürür; öbürü de ‘âşıklık’a ulaştırır.*” (Güney, 1956b: 7). “*Meydan şairlerine göre şiir ağacının kökü (ayak) dedikleri kafiye, rediftir. Birinden birine sarıldılar mı, vezni, düzeni kurmakta, söz ve öz bulmakta güçlük çekmezler; sazı söz yaparak, sözlerine bir ezgi katarak bahar suları gibi çağlayı çağlayı akarlar. Artık, kimin yüreğine bu şiir çağlıyanından bir su*

<sup>4</sup>Bkz. İlhan Başgöz (1956:9), Hikmet Dizdaroğlu (1969: 20), Ahmet Talat Onay (1996: 8), Pertev Naili Boratav (2000a: 85; 2011: 35, 51)

*serpilmez ki... Bundandır. Her yerde sevilir, sayılı ve el üstünde tutulur bunlar. Öyle iken kendilerini elaleminden ayırmaz; dağa gider odun eyler, bağa iner bel beller, daha da her işe koşulur, her yokuşa yorulur. Ama, saza bir ‘dın!’ dediler mi, ne yorgunluk kalır, ne durgunluk... Harman sonu sazlarını omuzlarına takıp köy köy, yayla yayla kendi çevrelerinde döner, dolaşırlar ama, başlarına geçim derdi çökmezse (gurbet)i göze almazlar. Bununla beraber dünyalıklarını tutmak için gurbet gurbet dolaşanlar, ya da bir kasabaya, bir şehre yerleşenler de yok değildir.”(Güney, 1971b: 257).Güney, ayrıca meydan âşığı ile halk âşığı terimini aynı manada kullanmıştır (1971b: 255).*

Eflâtun Cem, halk şairlerini yetiştikleri çevrelere göre köy ve oymak şairleri, şehir ve kasaba şairleri ve yeniçeri ocakları olmak üzere üçe ayırmıştır (1971b: 255).

Güney, köy ve oymak şairlerinin “*elleri kalem tutmadığı için, şiirlerini kendi içlerine doğduğu gibi, kendi dillerinin ucuna geldiği gibi söyle[diğini]*” belirtir. Bu yönleri ile bunlara meydan şairi de denildiğini söyler. Bu şairler, “*kendi köy ve oymaklarının tabii havası içinde, usta-çırak geleneğine göre yetiş[irler]*”(Güney, 1971b: 256).

Eflâtun Cem, şehir ve kasaba şairleri ile köy ve oymak şairleri arasındaki farkın yetişme tarzlarından kaynaklandığını belirtir. Güney, şehir ve kasaba şairlerinin her ne kadar bir ayakları âşık kahvelerinde olsa da medreselerde yabancı kültürlerin havası içinde yetişmiş olduklarını, bunun yanında tekkelerden de az çok nasiplerini aldıklarını söyler. “*Böylece, bunların, halk şairleriyle divan şairlerinin karşılıklı etkileri altında görüşleri, zevkleri değişmiş, halk şairliğinden çok şey kaybettikleri gibi, divan şairliği payesine de erişememişlerdir.*” (Güney, 1971b: 258). Yazar, bu şairleri şu sözleri ile eleştirmeye devam eder: “*...şehir ve kasabadaki âşıklar ölçü, biçim ayırt etmemiş; heceyi de kullanmışlar, hece bozması aruzu da... Koşmalar da yazmışlar, gazeller de... Dilde güzelliği sadelikte arayacak yerde, yabancı kelimelerde, yamalı tamlamalarda bulmuşlar; kalem kalem mecazlar, hüner üstüne hünerler göstermeye özenmişlerdir. Bu yapmacık hünerler, bu söz oyunları için, yalnız divan şairlerini örnek ve meşk edinmekle kalmamış, kendi vadilerinin ustası sayılan Katibi, Gevheri gibi halk şairlerini taklit etmekten de çekinmemişlerdir. Taklitçilik yaratma güçlerini zedelediği için kendi kişiliklerini pek gösterememişler, bu yüzden de şiirleri birbirine benzemiştir. Üstelik koşmalarının, varsağılarının ağzı yüzü o kadar bozulmuştur ki, sazla çalıp*

*çağırmasalar bunlara halk şairi demeğe bile insanın dili varmaz.”* (Güney, 1971b: 258). Güney, bu şairlerin XIX. yüzyılda bir örgütlenme çabası içine girdiklerinden; ancak daha sonra bu toplantılara da son vererek *kalem şairi* olduklarından söz eder. *“Aralarında divan sahibi olanlar bile vardır ama, teknik ve estetik bakımdan gerçek divan şairlerinin soluk birer kopyası olmaktan ileri geçememişlerdir.”* diyerek bunların divanlarını da eleştirir (Güney, 1971b: 259).

Güney, yeniçeri şairlerinin yeniçeri ocaklarında yetişen ve genellikle de kahramanlık, yiğitlik üzerine şiirler, destanlar söyleyen şairler olduğunu söyler. Yazar, bunların kullandıkları ölçü, biçim ve dil hususlarında köy şairleri ile yakınlık gösterdiğini de ayrıca belirtir (Güney, 1971b: 259).

Güney, halk şairlerinin şiirlerinde en çok aşk, ayrılık, ölüm, yiğitlik, tabiat ve toplum konularını işledikleri; en çok hecenin 7, 8, 11’li kalıplarını kullandıklarını söyler. Ayrıca halk şiirlerini konularına göre güzelleme, koçaklama, taşlama ve ağıt başlıkları altında değerlendirir.

Eflâtun Cem Güney, konu ile ilgili olarak, 1947’de Varlık Yayınlarından “Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri” serisi içinde Halk Şiiri Antolojisi başlıklı eserini yayınlamıştır. Bu eserinde XIII-XX. yüzyıllar arasında yaşamış 65 halk şairlerinden seçme şiirler yer almıştır.

Ayrıca o, saz şairleri ile yakından ilgilenmiş, onların hayatlarını kaleme alan eserleri yayımlamıştır. Konu ile ilgili çeşitli dergi yazıları ve daha sonra bu yazıların bir kısmını bir araya getirerek oluşturduğu dört biyografik eseri mevcuttur Bunlar Erzurumlu Emrah, Âşık Ruhsatı, Âşık Mesleki ve Âşık Kamili’dir.

#### **3.1.1.4.2. Tekke Edebiyatı**

Eflâtun Cem Güney, ilk baskısının 1953, ikincisinin 1956’da yapıldığı Halk Türküleri I adlı eserinde tekke ve âşık edebiyatının ne tam manasıyla bir halk edebiyatı ne de folklor edebiyatı içerisinde değerlendirilebileceğini söyler (1956b: 10). Ancak, 1971’de yayımlanan Folklor ve Edebiyat adlı eserinde bu görüşünden vazgeçer ve onları halk edebiyatı alanına dahil eder.

Güney, halk edebiyatının folklordan ayrı bir kol olduğunu savunur. Bunun nedenini ise folklorun sahipleri bilinmeyen sözlü, halk edebiyatının ise sahipleri bilinen verimler ile ilgilendiğini söyleyerek açıklar (1971b: 249). Tekke edebiyatını da bu sebeple folklorun kadrosu içinde değerlendirmez. Ona göre tekke ve âşık edebiyatı halk edebiyatının kadrosu içinde yer almaktadır.

Güney, tekke edebiyatını “*din ve tasavvuf edebiyatıdır. Sözlü şiir tarzının ‘İslam töresi’ içinde bir devamıdır. XIII üncü yüzyılda Yunus Emre ile başlamış ve yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir.*” şeklinde açıklar (1971b: 250-251).

Yazar, tekke edebiyatı mahsullerinin, İslam idealinin toplum ruhuna nasıl işlediğine, nasıl geliştiğine, nasıl bir bağlanış ve inanış halini aldığına ve bunlardan ne gibi mezheplerin, tarikatların doğduğuna cevap verdiğini söyler. Ayrıca Güney, bu edebiyatın İslam dininin Türkler arasında yayılmasında büyük rol oynadığını da belirtir (1971b: 251).

Eflâtun Cem, İslamiyet’in Türkler arasında sevilip benimsenmesinde büyük payı bulunan tekke edebiyatı şairleri ile ilgili şunları söyler: “*Bunlar, ya ‘Taptuğun tapusuna’, ya da başka bir tarikatın kapısına yüz sürerek din ve tasavvuf eğitimi geçirerek yetişmişlerdir. Halkın ‘sohbet âşığı’ dediği bu derviş şairlerin dili şiirli, sihirli bir dildir; kalpten kalbe seslenen bu dil, yalnız inandırmakla kalmaz, inandırdıklarını sevdirebilir de. Kuşkusuz bu sevgilerin başında Allah sevgisi gelir. Önce onu, yücelerden yüce Tanrı’yı sevdirmiş, sonra onun emirlerini ve yasaklarını... Bunları da katı fikirler halinde değil, bir duygu yumuşaklığı katarak; cehennem ateşiyle korkutarak değil, ‘Şol Cennetin ırmakları’ndan bir su serpererek benimsetmiştir; o özlü şiirleri, o gönülleri saran ezgili ilahi ve nefesleriyle... Böylece İslamlığın yayılmasında, yerleşmesinde çoğu bilginlerden daha fazla emekleri geçmiştir. Hem de bunu tekkelerine kapanarak değil, köy köy, kasaba kasaba dolaşarak yapmışlardır.*” (Güney, 1971b: 251).

Güney, tekke edebiyatı şairlerinin sohbet âşıkları olduklarını belirtir: “*Ruhlarını bir dergahın ateşinde pişiren ve sofıyane şiirleri örnek ve meşk yaparak yetişen bu halk şairlerine ‘sohbet âşığı’, tasavvufun mestisini duyuran bedialarına da ‘tekke edebiyatı’ diyoruz.*” (1956b: 9).

Yazar, tekke edebiyatı ürünlerinin başlangıçta Allah'ın birliği ve İslam ideali üzerinde durduğunu, fakat tarikatların ortaya çıkışından sonra şiirlerin tarikat renklerine büründüğünü ifade eder (Güney, 1971b: 251-252).

Eflâtun Cem, sohbet âşıklarının işlediği diğer konuları “*Halk şairleri ‘Hak ile hak’ olmasını bildikleri gibi, ‘Halk ile halk’ olmasını da bilmişler. Yalnız islam dinini, islam ahlakını yaymakla kalmamış; halkın özlemleri, üzüntüleri ve her türlü yaşantıları üzerine de eğilmişlerdir; ümit isteyenlere ümit, teselli isteyenlere teselli sunmuşlardır.*” ifadeleriyle anlatır (Güney, 1971b: 252). O, Türk halkının gezgin âşıklara verdiği kıymetin nedenini de buna bağlar: “*Bundandır Türk halkı kendilerine doğru yolu gösteren bu gezginci şairlere kapılarını ardına kadar açmış, onların karanlık ruhlara ışıklık tutan sözlerini ‘Tanrı vergisi’ sayarak kulak vermişlerdir.*”(Güney, 1971b: 252).

Güney, tasavvuf edebiyatımızın asıl kaynağının Yunus Emre olduğunu, onun sadece Tekke edebiyatının değil Türk edebiyatının en büyük ismi olduğunu vurgular (1971b: 252).

### 3.1.1.5. Halk Türküleri

Eflâtun Cem Güney, halk türkülerinin “*halkın ortaklaşa yarattığı sözlü verimler*” olduğunu ifade eder (1971b: 235).

Güney, türkülerin oluşum seyrini ve varyantlaşma meselesini şu sözleriyle açıklar: “*Elbette, daha ilk başta o türküyü yakan biri vardır; bu belki bir âşık, belki de bir hatun kişidir. Fakat, bu türkü topluluğun arasında yayıldıktan sonra onun dilinden, telinden çıktığı gibi kalmaz. Zamanla, halkın istediği gibi değişip gelişir. Bir türkünün çeşitli varyantları oluşu bundandır...*” (1971b: 235; 1956b: 9).

Yazar, yaratıcısının bilinen türkülerini halk türkülerinden saymaz. Asıl türkülerin, sahipleri unutulmuş verimler olduğunu belirtir. Ayrıca bu türkülerin âşık veya tekke edebiyatına mal edilemeyeceğini, bunların folklor edebiyatı kadrosu içinde değerlendirilebileceğini söyler (Güney, 1956b: 10; 1971b: 235).

Güney, türkülerin “*reel insanın başına gelenleri, bunların gönül ve ülkü dünyalarını dile ve tele getir[mesini]*” işlediğini belirtir (1956b: 11; 1971b: 236). Yazar, bireysel konular dışındakilerin de türküler tarafından işlendiğini söyler: “*İnsanoğlu*

*cemiyetin bir kolu, tabiatın bir kanadı olduğuna göre, onun başına gelen olayların toplum içindeki izlerini, akislerini de bu türkülerde bulduğumuz gibi, tabiatın dahi onunla beraber ağlayıp, onunla beraber güldüğünü görürüz. Hatta aşk, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularıyla da çırpındığına bakılırsa; türkülerin insanlığa ait temleri de yansıttığı anlaşılabılır.”* (Güney, 1956b: 11; 1971b: 236-237).

Güney’e göre, türkülerde kullanılan sade halk dili “dilde kendimizi bulmak” isteyenlerin arayıp bulamadıkları şeydir (1956b: 12; 1971b: 235).

Yazar, türkülerin hem bir çalgı eşliğinde hem de çalgısız olarak seslendirilebileceğini belirtir.

Eflâtun Cem, türküler konusuyla ilgili iki ciltlik bir eser hazırlamıştır. Halk Türküleri adını taşıyan bu eserin birinci cildinde 57, ikinci ciltte 72 türkü yer almaktadır. Güney, bu türküler arasında Ağam İstanbul’u Mesken Mi Tuttun (1956b: 15), Bebek Oy (1956b: 17), Geyik (1956c: 42) ve Kara Koyun (1956b: 57) adlı türkülerin hikâyelerini masal türüne yaklaştırarak yeniden yazmış ve masal kitapları içerisinde yayımlamıştır. Ayrıca yine Geyik (Güney, 1956b: 53) başlığıyla Halk Türküleri adlı kitabında yer alan türküyü de başka bir eserinde Yaralı Geyik (Güney, 1963b: 43) adıyla yayımladığı masal metni içerisinde kullanmıştır.

### 3.1.1.6. Fıkra

Eflâtun Cem Güney, fıkraların tanımını şöyle yapmaktadır: “*Halk fıkraları, halkın mizah gücüyle yarattığı sözlü verimlerdir. Bu, her aklın dokuyacağı bir kumaş değildir. Her şeyde ve her olayda ‘gülünç’ olanı görebilmek ve onu beklenmedik şaşırtıcı bir hava içinde anlatabilmek ruhun ayrı bir kabiliyetidir.*” (1971b: 137). Fıkralar, *dobra dobra konuşmak, ipsiz sapsız laf etmek, bir tuhaflığı dile dolamak veya kaba saba nükteler savurmak* demek değildir; bunlar ince bir zekâ, şen bir mizaç, zarif nükteler ve hazır cevaplıkla örülmüş güldürü cevherleridir (Güney, 1971b: 137).

Eflâtun Cem, fıkraları şu şekilde sınıflandırmıştır:

- Nasrettin Hoca fıkraları
- Bektaşî fıkraları
- İncili Çavuş fıkraları

- Oflu hoca fıkraları
- Temel Kaptan fıkraları
- Halkın, halktan kopanlara karşı alaycı tutumunu yansıtan fıkralar (Güney, 1971b: 140).

Son zamanlara kadarki çalışmalarda yapılmış olan fıkra tasnifleri genellikle fıkra tipine bağlıdır. Konu ile ilgili ilk tasnifin Faik Reşad tarafından yapıldığını Dursun Yıldırım'dan öğreniyoruz. Onun tasnifi bazen tipe, bazen de konuya ve mekana bakılarak hazırlanmıştır (Yıldırım, 1999: 20). Fıkralarla ilgili Mehmet Tuğrul (1969: 121), Nevzat Gözaydın (1977: 204-207), Saim Sakaoğlu (1992: 27), Dursun Yıldırım (1999: 24) ve Pertev Naili Boratav (2000a: 86-87) tarafından çeşitli fıkra tasnifleri yapılmıştır. Bu tasnifler arasında Gözaydın'ın tasnifi dışındakiler fıkra tipine bağlıdır. Yapılan tasnifler arasında en geniş kapsamlı olan Yıldırım'ın tasnifine göre Güney'in yaptığı sınıflandırma oldukça sınırlıdır. Yine de Eflâtun Cem'in bir fıkra tasnifi denemesi yapmış olması oldukça önemlidir.

Yukarıdaki sınıflandırmada Güney'in en kıymetli bulduğu fıkra tipi Nasrettin Hoca'dır: *“Birer halk verimi olarak her biri ayrı bir güzellikte... Ancak, dünya görüşü ve nükte gücü bakımından hiç birisi Nasrettin Hoca fıkraları payesine erişemez.”* (1971b: 140).

Eflâtun Cem Güney, Nasrettin Hoca'nın gerçek hayatı hakkında net bir bilginin bulunmadığını, onun hayatının fıkralarından çıkarılması yoluna gitmenin boş bir çaba olduğunu ifade eder. Bunun sebebi olarak ise Nasrettin Hoca fıkraları arasında Hoca'ya ait olanların yanında ona ait olmayıp ona mal edilenlerin sayısının da azımsanmayacak derecede olmasını gösterir (Güney, 1971b: 141).

Güney, Nasrettin Hoca'nın hayatını üç bakış açısı ile sunmuştur. Bunlar tarihçi görüşüyle, tenkitçi görüşüyle ve folklorcu görüşüyledir.

Eflâtun Cem, Nasrettin Hoca'nın hayatı mevzusunda tarihçi görüşüyle ortaya atılan iki alternatiften bahseder. Bunlardan biri Hoca'nın Osmanoğulları devrinde yaşayıp Timur ile çağdaş olduğuna dairdir. Diğerisi ise Güney'in de katıldığı görüştür. Buna göre Nasrettin Hoca XIII. yüzyılda Selçuklu sultanı Alaeddin Keykubat zamanında yaşamıştır (Güney, 1971b: 143).

Nasrettin Hoca'nın tarihi hayatı konusunda bir uzlaşma bulunmadığını belirten Güney, bunun aslında çok da önemli bir konu olmadığını, Hoca'nın gerçek kişiliğinin halkın muhayyilesindeki kişilikle çatıştığını şu sözleriyle açıklar: *“Hocanın gerçek kişiliği ne olursa olsun, ister bir köyde doğmuş olsun, ister bir kentte; ister bir cami imamı olsun, ister bir mektep hocası; ister ünlü bir müderris olsun, ister Çobanoğlu soyundan bir vezir... Asıl önemli olan halkın yarattığı Nasrettin Hoca'dır. Bu, halkın güler yüzlü bir sembolü ve ortak bir mizah dehası. Halk arasında halk gibi duyarak, halk gibi düşünerek yaşamış ağlayanlarla ağlayıp, gülenlerle gülmüş...”* (1971b: 144).

Eflâtun Cem Güney, Nasrettin Hoca'nın fıkralarında belli başlı üç unsurun bulunduğunu söyler: fikir, mizah ve sanat.

Ona göre, Nasrettin Hoca fıkralarında bulunan fikir, halk felsefesidir. *“Gerçekten, bu hayat, halka göre ne ise; nereden gelmiş, nereye gidiyorsa, halkın yarattığı bir şahsiyet olarak, halk gibi gören, halk gibi düşünen, halk gibi yaşayan Hoca'ya göre de öyledir. Bu itibarla denebilir ki, 'Hoca'nın olaylardan çıkardığı hakikatler' dediğimiz, halkın hadiseler karşısında duyduğu, düşündüğü ve adeta Hoca'nın ağzına vererek söylediği şeylerdir; hem de tarih boyunca; her yerde ve her devirde... Bunun için Hoca'nın fıkraları bize, bizden, bizim içimizden gelen sesler gibi... Herkesi bu fıkralarda, bu fıkraların özü sayılan fikirlerde kendini, kendi düşüncelerini bulmuş ve bu buluşla bunları 'ayn-ı hikmet vel keramet' olarak karşılamış, bu felsefeye amel etmiştir.”* (1971b: 145-146).

Nasrettin Hoca fıkralarındaki mizahı ise şu şekilde açıklar: *“Rahmetli; ne başkaları gibi vakaların tuhaflığını diline doluyor, ne de ipsiz sapsız sözlerle kaba nükteler yapıyor; mizahı yapan onun sözleri, kelimeleri değil; ruhu ve görüşüdür. Bu ruhla, baktığı şeyin kan alacak damarını buluyor; bu görüşle en ciddi görünen, hadiselerin bile 'gülünç' tarafını görüyor; onlara gülüyor, onları güldürüyor. Ara sıra, kara kadı gibi yanına tütsü ile varılmayanlara da gülüyor ama, ya gülerek iğneliyor, ya da iğneleyerek güldürüyor. Yine bir ucunu kendine bıraktığı için, sözleri öylelerine bile batmıyor. Fakat, karşısındaki, şaka etmesini bilmeyen, zevzek bir adamsa onların halin gülmeyi hatırlından bile geçirmiyor. 'Kulun ayıbını yüzüne vurmamak' için kendisini saf bir adam yerine koyuyor; gülünecekse kendine güldürüyor. Kendine gülmek, kendine güldürmek, yine de gülünç olmamak! Belki en ince, en nazik bir mizah bu. Böylesi*

*mizah, ancak Hoca gibi ruhunu başka ruh yapmasını bilen müstesna yaratılışlı bir adama nasip olabilir; böyle biri dünyamıza bir daha ne gelmiştir, ne gelir...” (1971b: 146-147).*

Nasrettin Hoca fıkralarındaki sanat ise bu fıkralarda sade bir dilin kullanılmış olmasıdır. Yazar, Nasrettin Hoca’nın yüzyıllardır halk hafızasından silinmemesinin nedenini de bu *yalın dili* kullanmış olmasına bağlar (1971b: 148).

Eflâtun Cem, Nasrettin Hoca’nın kişiliğini folklorcu görüşüyle şöyle izah eder: *“Halk, sevdiği, benimsediği insanları kendinden kattığı şeylerle o kadar efsaneleştirir; o kadar kutsallaştırır ki... Zamanla hakiki çehresi silinir, gider. Şüphesiz, Nasrettin Hoca da eti, kemiği olan gerçek bir insandır. Fakat Hoca’nın latifelerinde kendi ruhunu bulan halkın, ona verdiği öyle bir mana, öyle bir sima var ki, rivayet deyip geçemeyiz. Sosyal realiteye, yani toplumun inanışlarına dayanan bu rivayetler, bir bakıma tarihi hakikatten daha kuvvetlidir...” (Güney, 1971b: 149).* O, daha sonra halk arasında yaşayan rivayetleri bir araya getirerek Nasrettin Hoca’nın kişilik özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

Güney, diğer folklor verimlerinde olduğu gibi fıkraların da ihmal edildiğinden, bunların işlenmeyerek Türk edebiyatına kazandırılmadığından şikayet eder. Ona göre, bu değerli sözlü halk cevherleri henüz halk dilinde canlı olarak yaşamaktayken derlenmeli, yazma ve basma eserlerde yer alan bu ürünler taranmalı ve sözlü gelenekteki ağız tadıyla kaleme alınmalıdır. Güney, bu ürünlerin işlendikten sonra özellikle çocuk kitaplarında yerlerini almasının gerektiğinden söz eder.

Yazar, diğer folklor ürünlerinde yaptığı gibi Nasrettin Hoca fıkraları üzerinde de oynamalar yapmış, bunları kendi üslubu ile yeniden kaleme almıştır. Bunu yaparken uygun görmediği noktaları da eserden çıkarmıştır. Onun bu tutumu Pertev Naili Boratav’ın Nasrettin Hoca başlıklı adlı eserinde şöyle tenkit edilmiştir: *“Ta en eski kaynaklardan başlayarak, çağdaş derlemelere kadar, Hoca’nın fıkralarının içeriklerinde (bu arada nüktelerin düğüm noktalarında bile) türlü etkenlerle oynamalar olmuştur. Bu etkenler; din, ahlak, töre kurallarına bağlı bir toplumun önyargularından gelme tepkiler olabileceği gibi, akıldışı olguları akılcı bir görüşe indirgeme, idealleştirilmiş bir Nasrettin’e yakıştırılamayan tutum ve davranışları ona yakışır biçime sokma ya da anlatıdaki biçim ve üslup pürüzlerini giderip onu güzelleştirme, ana*

*düşünceyi daha etkili kılmak için anlatıyı genişletme kaygıları ve gayretleri diye de nitelenebilir.” (2006: 39).*

### 3.1.1.7. Atasözleri-Deyimler

Eflâtun Cem Güney, atasözlerini şöyle açıklamaktadır: “Atasözleri; Türk halkının dünya görüşünü özetleyen sözlerdir. Bunların her biri bir söz arasında atalarımızdan birinin ağzından çıkmıştır. Fakat, toplumun arasına yayıldıktan sonra, ilk ağızdan çıktığı gibi kalmamış; yayıldıkları çağların, çevrelerin sosyal havasına uyarak bazıları tutulmuş, bazıları unutulmuş; bazıları da yeni ifadelere, yeni anlamlara bürünmüş; böylece, az çok değişip gelişerek, kalıbını, kıvamını bularak toplumun malı olmuştur. Bu bakımdan Ömer Aksoy’un da derin bir görüşle yer yer belirttikleri gibi, her ulusun Atasözleri kendi varlığının, benliğinin aynasıdır. Ulusun düşünceleri, inanışları, yaşayışları, gelenekleri görülür. Zekalarındaki keskinliğin, duygularındaki inceliğin de en tipik örnekleridir. Felsefi görüşlerden başka, güzel buluşlar, parlak nükteler, zarif alaylar, şiddetli taşlamalarla da doludur. Böylece her Atasözü, kendi milletinin damgasını taşır...” (Güney, 1971b: 175).

Güney, atasözlerinin günlük yaşantımızdaki vazgeçilmezler arasında yer aldığını; atasözlerinin “yalnız tuttuğumuz işte, yürüdüğümüz yolda bize klavuzluk etmekle kalm[adığını], konuşmalarımızın da tuzu, biberi ol[duğunu], sohbetlerimize hoş bir hava kat[tığını]” söyler (1971b:177).

Eflâtun Cem, atasözlerinin özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

- “Atasözleri, özlü sözlerdir; az sözcükle çok şey anlatırlar. Adeta, kelimelerin anlam ufku genişletilerek içlerine alabildiği kadar duygu, düşünce doldurulmuş; koca bir cilt, ufak bir cümleye sığdırılmıştır...”
- “Atasözleri, mecazlı sözlerdir. Özlülükleri, bu niteliklerinden geliyor. Çünkü, mecazlar, sözlere sözlük anlamlarının dışında daha zengin manalar katar. Onları derinleştirip enginleştirir...”
- “Atasözleri arasında (mecazsız) olanlar da vardır. Ancak, sözlükteki belli anlamlarının dışında daha geniş anlamları yoktur...”
- “Atasözleri, mecazlı, imajlı sanatlarla renkli bir anlama büründüğü gibi, söz ve mana sanatlarıyla de çekici bir anlatım güzelliğine erişmiştir...”

- “Atasözleri; hangi mecazlarla yaratılmış, hangi sanatlarla bezenmiş olursa olsun, üstleri öyle bir tabii vernikle sıvanmış ki, her türlü yapmacıktan, sanat gösterişinden uzak, kendiliğinden doğmuş görünmektedir...”

- “Atasözlerimiz arasında dilimizden düşürmeyeceklerimiz olduğu gibi, ağza alınmayacak gibi görünenler de var: Bunların bir takımı, ilk bakışta, kötülüğü aşılar gibi görünseler de, aslında öyle davrananları yermek, yere vurmak için söylenmiştir.”

- “Bir takımı da, gerçeğe uymayan çürük, çarık sözlerdir. Tabii, bir toplum içinde derin görüşlü insanlar bulunduğu gibi, dar görüşlü olanlar da bulunur. Bu berikilerin ağzından dökülen laflar, Atasözlerine bürünseler bile, yine ulusça beğenilmez...” (Güney, 1971b: 177-181).

Atasözleri ile darbimesellerin aynı olmadığını belirterek aralarındaki farkı ise şu ifadelerle anlatır:

“Atasözleri ya belli bir varlığa, bir nesneye ait sözlerdir, ya da pek çok şeye uyabilen (temsili) sözlerdir.

*Sanat, altın bileziktir...*

*Fırsat, rüzgara benzer...*

*Çocuk, düşe kalka büyür...*

*Bu sözlerin her biri inandırıcı bir görüştür. Fakat, bu görüşler sanata, fırsata ve çocuğa aittir. Bunlar başka bir nesneye, başka bir varlığa yorumlanamaz. Oysa ki:*

*Ateş düştüğü yeri yakar.*

*Ağaç yaş iken eğilir.*

*Beş parmak bir olmaz.*

*Bunlar da birer görüştür. Ancak, bu görüşler belli bir şeye, belli bir davranışa, uyabilen (temsili) sözlerdir.*

Çoğu Atasözleri, böyle temsili nitelikte, her şeye yorumlanabildiği için eskiden bunlara (Darbimesel) denilirdi. Görüşülüp konuşulabilen şeylere ışık tutmak için (misal) olarak alınır...

*Görülüyor ki her darbimesel, bir Atasözüdür. Fakat, her Atasözü bir darbimesel gibi temsili benzetmeler şeklinde değildir. Esasen, bugün böyle bir ayrım da yapmıyoruz, hepsine (Atasözü) diyoruz.”* (Güney, 1971b: 181-182).

Güney, atasözlerinin yalnızca sözlü gelenekte var olmadığını yazılı eserlerde de çeşitli şekillerde mevcudiyetini sürdürdüğünü söyler. Bunlar arasında ilk olarak Divan-ı Lügati't-Türk olmak üzere Türkçe sözlüklerin, arasında divan şiiri ve halk şiirinin de bulunduğu edebiyat eserlerinin ve atasözlerini bir araya toplayan yazma ve basma eserlerin olduğunu ifade eder.

Eflâtun Cem Güney, deyimlerin tanımını ise şu şekilde yapmaktadır: *“Halk deyimleri; halkın yarattığı söz kalıplarıdır. Konuşma dilinde sık sık geçen bu anlatım araçları, duygu ve düşüncelerimizi olduğu gibi ifade edebilmek ihtiyacından doğmuştur.”* (1971b: 193).

Güney, deyimlerin ilmi çalışmalara dâhil edilmediğinden ise şöyle şikayet eder: *“...sözlüğümüzün ikinci bir kanadı sayılan bu söz grupları bugüne kadar bilimsel açılardan ele alınmamış, kavram ve kuruluş özellikleri yeteri kadar belirtilmemiştir. Bu yüzden bu zengin deyimlerimiz sözlüklere girecek, yazı diline geçecek yerde konuşma dilinde kalmış, ya da, Atasözlerine karışmıştır.”* (1971b: 193).

O, deyimleri kuruluşları açısından üç kısımda değerlendirir: deyimleri oluşturan kelimelerin gerçek anlamlarını tamamen yitirdiği deyimler, kelimelerin hem gerçek hem de mecaz anlamları taşıdığı deyimler, kelimelerin yalnız sözlük anlamlarını taşıdığı deyimlerdir (Güney, 1971b: 194-195).

Yazar, deyimleri söz dizimi bakımından da üç kısma ayırmıştır: sonları mastarla biten deyimler, cümle şeklindeki deyimler ve birleşik sözcüklere benzeyen deyimlerdir (Güney, 1971b: 195-196).

Güney, deyimleri, *kalıpları donmuş* olarak değerlendirir. Bu sebeple onların herhangi bir şekilde değiştirilemeyeceğini vurgular. Örnek olarak ise *kırdığı ceviz kırkı geçti* deyiminde ceviz yerine fındık kullanılmayacağını; *eski çamlar bardak oldu* gibi bir deyimden çekime de giremeyeceğini; *kalıpları büsbütün donmuş* sayılamayacak olan deyimlerin ise zaman zaman çekime girebileceğini ifade eder. Bu sonuncusuna örnek olarak da *gözden düşmek* deyimini verir (1971b: 196-197).

Eflâtun Cem, bazı deyimlerin kaynaklarının unutulmadığını söyler. Bununla kastettiği deyimlerin öyküleridir. Öyküleri bilinen bazı deyimlere eserinde yer vermiştir. Bu örnekler arasında yer alanlardan “*Altından çapanoğlu çıktı*”(Güney, 1971b: 193) deyimini Güney, halk hikâyesi olarak Dertli Kaval adıyla yayınlamıştır. Güney, deyimlerin hikâyelerinin de derlenip işlenmesini önerir. Bunları derleme işinin folklorculara, işleme işinin ise sanatçılara ait olduğunu da vurgular (Güney: 1971b: 199).

Yazar, deyimlerin atasözleri, birleşik sözcükler, Türkçe terimler ve argo kelimeler ile karıştırıldığını söyler. Bunlarla deyimler arasındaki farkları şu şekilde izah eder:

*“...Atasözleri, özlü sözlerdir, az sözcükle çok şey anlatırlar. Anlattıkları da denenmiş, doğruluğuna inanılmış düsturlar niteliğindedir...”*

*Halk deyimleri ise, kalıplaşmış anlatım araçlarıdır. Cümle biçimindekiler bile bir anlam bütünlüğü taşımaz. Asıl anlamlarını bulundukları cümleden alırlar, aldıkları da değişmez bir düstur, bir kural niteliğinde değildir...*

*...Terimler manaları daraltılmış bilimsel sözlerdir... Deyimler, manaları genişletilmiş mecazlı sözlerdir.*

*...Argo, külhanbeyi ağzı; avarelerin kendi aralarında kullandıkları uydurma laflar... Deyimler ise, topluma mal olmuş, halk yapısı söz grupları...”* (Güney, 1971b: 199-200).

Güney, ayrıca deyimlerin sadece gündelik dilde değil masallar, halk hikâyeleri, fıkralar, halk şiirleri sözlü halk verimleri arasında da yaşamakta olduğunu; bunun da halk dilinin zaferi sayılabileceğini söyler. (1971b: 201).

### 3.1.1.8. Tekerlemeler

Eflâtun Cem Güney’in yazdığı masallarda zengin bir tekerleme hazinesi mevcuttur. Boratav’ın tekerleme sınıflandırmasına göre kısa giriş kalıp sözleri, giriş tekerlemesi biçimindeki kısa maceralar, tekerleme biçiminde masallar ve ara ve bitiş kalıp sözleri (2000b: 11-14) Güney’in masallarında yerlerini almışlardır.

Çalışmanın bu kısmında, Güney’in eserlerinde yer alan tekerlemelerden birkaçının tekerleme türlerine örnek olarak vermekle yetinilecektir. Bunun sebebi ise Güney’in oldukça geniş bir yelpazeye sahip olan tekerleme repertuarıdır. Güney’in masal kitaplarında 34 masal tekerlemesi mevcuttur.

Ali Duymaz, tekerlemelerin muhteva özelliklerini şöyle sıralar:

*“1. Tekerlemeler, belirli bir ana konudan yoksundurlar...”*

*2. Tekerlemeler, mısra başı ve mısra sonu kafiye, aliterasyon ve secilerle sağlanan ses oyunları ve çağrışımlarla birbirine bağlanmış, belirli bir nazım düzenine kavuşturulmuş, birbirini tutmayan hayallerle düşüncelerin sıralanmasından meydana gelmiştir.*

*3. Tekerlemede duygu, düşünce ve hayaller tezat, mübalağa, şaşırtma, tuhaflık ve güldürmeye dayalı birtakım söz kalıpları içinde art arda sıralanır ve yuvarlanır.*

*4. Tekerlemede düşünceye sadece bu nazım unsurları kılavuzluk eder; muhteva diğer halk edebiyatı türlerinde olduğundan daha kaypak, kararsız ve tutarsızdır. Yani tekerlemede şekil ve fonksiyon, muhteva ve konunun önüne geçmiştir diyebiliriz...*

*5. Bazı tekerlemeler karşılıklı soru ve cevap şeklinde ve zincirleme diyalog halinde gider...”* (2002: 21).

Yine Duymaz, tekerlemelerin şekil açısından üç grupta değerlendirilebileceğini söyler. Bunlar; mensur tekerlemeler, manzum tekerlemeler ve yarı manzum tekerlemelerdir (2002: 23).

Güney’in tekerlemeleri yukarıda sayılan özelliklerin tamamına yakını taşımaktadır.

Boratav’ın tekerleme sınıflandırması ise daha farklıdır. Güney’in eserlerinde yer alan tekerlemeler, Boratav’ın tekerleme sınıflandırması dikkate alındığında Güney’in tekerlemeleri aşağıdaki başlıklarda toplanabilir:

#### **a- Kısa Giriş Kalıp Sözleri**

*“Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde bir memleketin birinde...”* (Güney, 1963b: 78).

*“İğne, iplik, makara, Akdeniz, Karadeniz, Marmara; Türkiye’nin başşehri Ankara’dır Ankara... Ankara’da kadife, kızın adı Latife; oturmuş halı dokur, diklinde*

*bülbül okur... Ne bülbül, ne gül; şen olsun deli gönül... Bir tabak aşım olsa, iki kardeşim olsa; biri oğlan biri kız, biri ay biri yıldız... Bayrak yapsam başıma, toprağıma taşıma, bereket yağar, bereket; her şeyde var bir hikmet...” (Güney,1962a :108)*

*“Bir zamanlar var ilken, bir zamanlar yok iken dağ bir fare doğurmuş, kanatlanmış uçmaya... Denizdeki balıklar, kayık tutmuş kaçmaya... Ak mescidin minaresi, eğilmiş su içmeye... Bir balık kavağa çıkmış, söğüd dalı biçmeğe... Develer saraya girmiş, hörgücünü ölçmeğe... Su aygırı ahdetmiş Kaf dağına geçmeğe... Bin kantar akıl ister, şu masalı seçmeğe...” (Güney, 1962a: 132)*

### **b- Giriş “Tekerlemesi” Biçiminde Kısa Maceralar**

*“Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, devler top oynarken, eski hamam içinde.. Hasılı kelam, yıkıldı hamam; üşüdüm, üşüdüm üş oldum, bir torbacık keş oldum, keşimi elimden aldılar, beni yola saldılar; yolda bir tarak buldum, tarağı tataraya verdim; tatar bana at verdi, elime berat verdi; bindim gittim küheylana, vardım indim Hindistana. Hindistanda kanlar akar, güzeller de bana bakar; tamam tamam temaşa, hoş geldin Bayram Paşa! Bayram Paşanın atları kiyir kiyir 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 bir kabak, adamdan azma, dişleri kazma, ensesi telli, kurbağa belli; tozu dumana kattım, bir fiske attım; başladı feryada, koşullar imdada; kendimi şaşırdım, Kaf dağından aşırdım; göründü Sivasın bağları, Keloğlanın dağları; bu dağlara konalım; bir masal kuralım; harfi var, noktası yok; yapacak ustası yok; başımda hindi, dinleyin imdi...” (Güney, 1960a: 7).*

*“Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirit oynar, eski hamam içinde! Hamamcının tası yok; oduncunun baltası yok; sokakta bir tazi gezer, boynunda halkası yok... Ebeler, dedeler, kırklar, yediler; parayla biter, her iş dediler. Duydun mu Memiş, parasız yemiş, hiçbir dükkanda verilmezmiş. Haydi öyleyse, haydi öyleyse; Kambur Ese, Kara Köse, dereden siz gelin, tepeden ben; sandığa siz girin, sepete ben, hayahuya, hayahuya, bizim gemi çıksın yola! Cebimizde fındık, bu yola çıktık; gittik de gittik, gide gide gittik. Var varanın, sür sürenin, destursuz bağa girenin hali budur hey! Bağ ama ne bağ, bağ üstünde bir dağ, dağ üstünde bir bağ, daha daha bir dağ, daha*

*daha bir bağı, derken bir değirmen, üç merdiven; taş merdiven, tahta merdiven, toprak merdiven! Taş merdivenden çıktım yukarı; tahta merdivenden indim aşağı; toprak merdivenden girdim içeri. Bir de ne göreyim: Değirmencinin biri değirmen çeviriyor; karısı da oturmuş yün eğiriyor, aralarında da bir kara kedi! Vay ne kedi, ne kedi, deme gitsin! O kedideki göz, o kedideki kaş, o kedideki burun, o kedideki baş, o kedideki yüz, o kedideki kulak, ille o kedideki kuyruk, öyle uzun, öyle uzun, öyle uzun ki, dünyayı yedi defa sarıp sarmalıyor da, yine de yetip artıyor!*

*İnanma bugün Salı, kesme bastığın dalı, dinle de maşallah de bu geceki masalı.*

*Bir varmış bir yokmuş; Allahın kulu çokmuş; çok söylemesi günahmış. Develer dellal iken, pireler berber iken, ben anamın beşiğini tıngır mungır sallan iken...”* (Güney, 1960a: 32).

Aşağıdaki tekerleme diyalog şeklindeki tekerlemelere örnek teşkil etmektedir:

*“- Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, devler top oynarken eski hamam içinde, ne in vardı, ne cin vardı; ne sen vardın; ne ben vardım, vara vara vardım, bir de baktım bir meydan, vay ne meydan ne meydan! Bir yanı sazlık samanlık... Bir yanı tozluk dumanlık. Bir yanında demirciler demir döğer örsünen, çekiçinen.. Bir yanda yetmiş iki millet harbeder topunan, tüfeğinen. Bir yanı da haliden hali, boş! Bundan ala dünya mı olur hoş! Varvaradan, sür süreden, şimdi geçti buradan; sinek geldi, vızladı havadan; yağın süzdük üç altmış tavaya! Derisini sattık yarım milyon liraya! Kemiklerinden de bir köprü kurduk, Kızılırmakla Yeşilirmak arası! Gelen geçsin, geçen gitsin, ne pulu var ne parası!*

- O da yalan, bu da yalan...

- O yalan, bu yalan, fili yuttu bir yılan, bu da mı yalan?

- O da yalan, bu da yalan...

- O yalan, bu yalan; pireye binip de deveyi sırtına alan; bu da mı yalan?

- O da yalan, bu da yalan...

- Peki, bir varmış bir yokmuş, Allahın kulu çokmuş, çok söylemesi günahmış. Develer dellal iken, keçiler berber iken, ben anamın beşiğini tıngır mungır sallarken, gün görmüş, devran sürmüş bir padişah varmış, bu da mı yalan?

- Ha! Bu ne yalan, ne dolan; ne maval ne masal; gerçek mi dedin gerçek...

- *Öyleyse dinle de bunu, karagülmezliği kara dağlara sal! Ne dedimdi...*  
(Güney, 1960a: 48).

Aşağıdaki tekerleme ise şekil itibariyle manzum tekerlemeler sınıfına girmektedir. İki mısrada 8, diğer mısralarda ise 7’li hece ölçüsü kullanılmıştır.

*“Evvel zaman içinde  
Kalbur saman içinde  
Cinler cirit oynarken  
Eski hamam içinde  
Bir serçe kanadını  
Kırk katıra yüklettim  
Ne az gittim, ne uz gittim  
Kaf dağına ilettim  
Bir nefeste erittim  
O dağların karını  
Dikilmedik ağacın  
Orda yedim narını  
Eğrilmedik iplikle  
Ne çuhalar 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 kaynatım  
Nedir diye sorana  
Şu masalı anlattım.”* (Güney, 1973: 45-46)

### c- “Tekerleme” Biçiminde Masallar

Bu tip tekerlemeleri Boratav şu sözleri ile izah etmiştir: “Bu tip hikâye genellikle, kendini maceranın baş kahramanı olarak tanıtan masalcının ağzından,

tekerleme biçiminde birinci şahısta anlatılır...” (2000b: 82). Güney’in bu açıklamaya uygun olan tekerlemelerinden ikisi şunlardır:

“Bir gün başımdan kavak yelleri esti... Nasip, kısmet deyip düştüm yola. Az gittim, uz gittim; inişlerde ter dökerek, yokuşlarda tırnak sökerek dere, tepe düz gittim; üç köy çıktı uğruma. İkisi viran, meran; birinin de aslı var astarı yok... Aslı, astarı yok köyde üç kuyu kazdım, üç kuruş kazandım. İkisi silik, milik; birinin de yazısı var, turası yok... Turasız aldım, çarşıya daldım. Bir de baktım, tüfekçinin birinde üç tüfek. İkisi kırık mırık, birinin de kundağı var, çakmağı yok... Ne ona baktım, ne buna baktım, çakmaksız dala taktım. Yürüdüm babam, yürüdüm; gölgemi peşimde sürüdüm. Bir de baktım, bitmemiş bir ağacın dibinde üç tavşan. İkisi daha doğmamış, birinin de adı var, sanı yok... Adı var, sanı yok tavşanı avladım, tüfeğimi pekezinen yağladım; yeniden düştüm yola, haydi avcılar başı uğurlar ola... Az gittim, uz gittim; çayır, çimen geçerek, lale sümbül biçerek altı ayla bir güz gittim. Bir de baktım üç ev. İkisi yıkık mıkık, birinin de üstü açık, dört duvarı yok... Üstü açık evden üç hatun çıktı; ikisi yalan dolan, biri de Kaf dağında doğan. Kaf dağında doğandan bir kazan istedim, üç kazan verdi cebinden; ya Hint’ten gelmiş, yahut da Çin’den. İkisi yamuk, yumuk, birinin de kenarı var, dibi yok... Dipsiz kazanı vurdum ocağa, ne baltaya baktım, ne bıçağa; yok oğlu yok tavşanı doğradım kazana; göz değmesin, şu mavalı dizip, bozana...” (Güney, 1973: 11-12).

“Benim adım Kamber, minareden uzun mumbar yedim, içtim doymadım... Harda, hurda, şurda, burada, 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 nice ettik yedim, içtim; davula döndü ama 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 yoğurthusu... Tepsi tepsi önüme sürdüler ya, sensiz boğazımdan geçmedi. Yükledim bizim uzun kulaklıya, size getiriyordum ama, ırmaktan geçerken kurbağalar ‘vırak vırak!’ deyince, ben de ‘bırak bırak!’ anladım, bıraktım oracıkta... Uzun kulaklının da ayakları mumdanmış, o da eriyip gitti ırmakta...” (Güney, 1973: 121-122).

#### d- Ara ve Bitiş Kalıp Sözleri

Boratav, bu tip tekerlemeleri şöyle açıklar: “*Masalın içinde, özellikle atlanması gereken büyük zaman dilimleri ve mekânları bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağlar; anlatıya gülünç unsurlar katarak gerginliği giderir ve havayı yumuşatır. Masalın sonunda yarıda kalmış hikâyeyi bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi görür...*” (2000b: 9). Güney’in bu başlık altında değerlendirilebilecek olan tekerleme örneklerinden beşi aşağıda verilmiştir:

“*Az gitmiş, uz gitmiş; dere tepe düz gitmiş; ama ne yol bitmiş, ne yokuş...*” (Güney, 1962a: 114).

“*Gayri sözü uzatıp da ne sizin başınızı ağrıtalım, ne de biz günaha girelim!*” (Güney, 1962a: 121).

“*Ve lakin, cümlemizin üstüne hayırlar günler açılsın...*” (Güney, 1962a: 129).

“*Cümle alem ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine. Gökten üç elma daha düştü. Hakkından fazla istemiyenlerin başına!*” (Güney, 1973: 75-76).

“*...o günden sonra yer, içer; muratlarına geçerler; gökten üç elma düştü, biri bu masalı dizip koşana, biri okuyup dinleyene; birini de okudum, üfledim, insan çocuğumun ruhuna bağışladım.*” (Güney, 1973: 163).

Bu başlıklar haricinde Güney’in edebi metinlerin değiştirilmesiyle oluşmuş tekerlemeler (Duymaz, 2002: 414) grubu içinde de değerlendirilebilecek bir tekerleme örneği mevcuttur. Bu grup tekerlemelerde yazarı bilinen bir şiirin tekerlemelerde kullanılması söz konusudur. Güney, aşağıdaki tekerlemelerde üzerinde bazı değişiklikler yaptığı Âşık Ruhsatî’ye ait Yürekta Var Elde Yok adlı şiiri kullanmıştır (E.C.Güney, Ç.E. Güney, 1958: 97):

“*Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler cirid oynarken eski hamam içinde.. Aç tavuk düşünde darı görürmüş; hastalar desen, narı görürmüş; ben de ben olalı her gece sarı görürüm.. Yumurta sarısı mı desem, kanarya sarısı mı desem, altın sarısı mı desem, ne desem; sarı mı dedin sarı; sarıyı görünce erir dağların karı! İşte gör, düşte gör; hayalde gör, düşte gör; olur ya, olmaz mı, olup bitenler az mı? Madem ki altınlar sarı, sarılar da altın olsa, ne küp kalsa, ne gülek, ağzı beraber dolsa; bununla **bir şehir yaptırsam köyü beraber, seksen sekiz oda boyu beraber; içinde***

*bahçesi, suyu beraber; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Dört bacım olsa perde yüzünde; hiç birinin olmasa dünya gözünde; dört saray kurdursam dağ üzerinde; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Bin kilelik tarlam olsa su basar; vergi haktır elbet, buna kim küser; otuz beş de sürüm olsa beraber; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Dört bin devem olsa bir düz ovada; yirmi bin kuşum uça havada; beş on batman yağ eritsem tavada; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Bin beş yüz ineğim, körpe danalı; iki yüz cariyem, eli kınalı; doksan da çobanım, beli kamalı; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Her sene verirdim, on yük iane; el avuç açmazdım hana, çobana; on iki bin atlı döksem meydana; vah neyleyim yürekte var, elde yok... Böyle olsa ile bulsa bir araya gelse, görmemişin bir oğlu, kör Memiş'in bir kızı doğsa, seyreyle sen gümbürtüyü, ama ve lakin lafla peynir gemisi yürümez ki koca koca sal yürüsün; yürüse yürüse yine masal yürür! İyisi mi köşkü, sarayı bir yana, kurmayı, kuruntuyu öbür yana bırakalım da; biz kendi ocağımızın başına oturupkendi keyfimize bakalım..." (Güney, 1953a: 5-6).*

### 3.1.1.9. Bilmeceleler

Güney, bilmeceleler ile ilgili özel bir çalışma yapmamıştır. Bu konu ile ilgili görüşlerine Folklor ve Halk Edebiyatı adlı eserinde yer vermiştir.

Eflâtun Cem Güney, şiir ile bilmecenin akraba olduğu fikrindedir ve ona göre şiir ile bilmecenin benzetme yolunu kullanmalarını bu akrabalıktaki en önemli etkindir.

İki tür arasındaki ortak noktaları şu şekilde belirtir:

*"Benzetmeler, şiir gibi, bilmecelerimizde de en öz ihtiyaçtır..."*

*"...şiir güzelliğe karşı duyulan hayranlıktan doğmuştur. Bilmeceleler de, çocuğun yeni gördüğü şeylere karşı duyduğu hayretin bir ifadesidir."*

*"Bilmecelerimiz, yalnız taşıdıkları 'sır' ve bu sırrı saklayan benzetmeler bakımından değil, dil ve biçim benzerliği yönünden de bir şiir cenneti sayılabilir. Gerçekten, bunlar birer halk verimi olarak halk ağzı ve halk zevkiyle dile getirilmiş; sözcükleri ve deyimleri de daha çok, halk şiirleri düzenine göre tartıp terazilenerek mısraların ipliğine dizilip kafiyelerle bağlanmıştı...." (Güney, 1971b: 161; 163-164).*

Bunların dışında bilmecelelerin özellikleri konusunda şunları söyler:

“Bilmeceler, limonla fıçı arasında olduğu gibi, sadece iki nesne arasındaki benzerliklere göre kurulmuş değildir. Birbiriyle ilgili daha fazla nesneleri içine alan bilmeceler de vardır. Halkımızın ‘Katmerli bilmece’ dedikleri düğüm üstüne düğüm vurularak yapılmış olan bu türlü bilmeceler, tek düğümlü bilmecelerden daha ustalıkla, daha güçtür. Ancak, düğümlerin çözümlenmesi de, güçlüğü ölçüsünde daha çok düşündürücü, daha çok eğlendiricidir...” (Güney, 1971b: 162-163).

“Çoğu bilmeceler ‘benzetmelere’ dayanmakla beraber, benzerlikten başkaniteliklerine göre yapılmış olanlar da vardır. Şu (Rüya) bilmecesi gibi:

Şırıl şırıl sudan geçtim,  
Şırlıtısını duymadım.  
Yeşil yeşil çimen biçtim,  
Şıkırtısını duymadım.

Görülüyor ki, rüya, belli bir şeye benzetilmiyor. Ancak, rüya haline ait bazı ip uçları veriliyor...” (Güney, 1971b: 163).

“...düz cümleler biçiminde kurulmuş bilmeceler de vardır...” (Güney, 1971b: 164).

Eflâtun Cem Güney, bilmece geleneğinin genellikle çocuklar arasında yaşamakta olduğunu belirtir (1971b, 164).

### 3.1.1.10. Maniler

Eflâtun Cem Güney, manileri “*milli folklorumuzun en eski bir dalı ve milli nazım şekillerimizin en küçük parçası, dört mısralı şiirler*” olarak tanımlar. Manilerin “*hecenin yedili kalıbiyle ölçülü; birinci, ikinci, dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyeli, üçüncü mısra bağımsız, kafiyesiz*” olduğunu belirtir (1971b: 211). Bunların dışında “*cinaslı maniler, kesik maniler, doldurmalı maniler*”in de var olduğundan söz eder. Ancak bunların “*yukarı küme şiirlerinden sirayet*” ettiğini ve bu sebeple de halkın bu tür manileri *hoayat* bulduğu için çok fazla benimsemediklerini söyler (Güney, 1971b: 212). Yazar, halkınyine de, bu tür manilerin bazılarını kendi ezgilerini de katarak uzun havalar oluşturduklarını söyler (Güney, 1971b: 212).

Güney, mani şeklinin türkülerde, kahramanlarının manilerle konuştuğu halk hikâyelerinde, masallarda, bilmecelerde ve âşık atışmalarında da kullanıldığını anlatır (1971b: 212-214).

Eflâtun Cem, mani geleneğinin sürdürüldüğü icra ortamları ve icra şekli hakkında da bilgi verir. Eflâtun Cem Güney'in mani icra ortamı olarak bahsettiği toplantılar genellikle Kütahya ve çevresindedir. Yazar, herfene geceleri, kızlar içi toplantıları ve müderris günlerinde bu geleneğin yaşatıldığını anlatır. Yazar bu geleneğin icrası hakkında da bilgi verir:

*“Herfene: Anadolu'da komşuluk, akrabalıktan ileridir. Birinin yorulduğu yere ötekiler han yapar. Hele bizim çocukluğumuzda, bizim mahallede... Kış geldi mi erkekler arasında 'Arifane', kadınlar arasında da 'Herfene' dedikleri sıra gezmeleri düzenlenir. Arifaneler bir yana, Herfene gecelerinde konu komşu her hafta bir evde toplanır; tel helvası çeker, fincan oyunu oynar, daha da ellerinden ne gelirse, her biri bir tad katar geceye... Bütün bunlar şöyle dursun, bir de 'mani çömleği' açılır, manici bacının önünde... Bu çömleğe her biri bir şey koymuştur, gizliden gizliye niyet tutarak ama, manici bu 'nişane'lerin kime ait olduğunu bilmez. Bir bir alır çömlekten, bir mani söyler hemen. Başlarken de: 'İnsanın içine girilmez, gönlünden ne geçer bilinmez. Herkesi kalbini Allah bilir ancak. İmdi söylemek benden, söyletmek ondan...'”* (Güney, 1971b: 215-216).

Güney, “kızlar içi” olarak bilinen toplantılarda genç kızların, her Pazar birinin evinde toplanıp odanın ortasında halka oluşturarak mani söylediğini anlatmaktadır.

Yazar, yine Kütahya'da devam ettirilen bir gelenek olarak, yaz ayları geldiğinde Müderris günü denilen, genç kız ve delikanlıların birbirlerini görüp beğendikleri kır toplantılarını mani icra mekânları arasında değerlendirir. Güney, bu toplantılarda birbirini beğenen gençlerin manilerle iletişim kurduklarından söz eder.

Güney, bunların dışında belli bir icra mekânı olmadan manilerin söylendiği durumların da söz konusu olduğuna değinir.

Eflâtun Cem Güney, herfene vb. gelenekler sayesinde mani repertuarı genişleyen kişilerin de maniler dizebildiğini söyler. Bu yeteneğin genellikle kadınlarda bulunduğunu vurgular. Güney, ayrıca bazı şairlerin de mani yazdıklarından söz eder. Ancak bunların folklor malzemesi olarak değerlendirilemeyeceğini vurgular. Bunun

sebebinin ise şu sözleriyle izah eder: “...halk şairlerimiz olsun, milli edebiyat akımıyla halka yönelmiş şairlerimiz olsun, niceleri doğrudan doğruya maniler de yazmışlardır. Ölçü, biçim, ruh ve eda bakımından mani niteliği taşıdıkları için (mani) diyebiliriz bunlara. Bir var ki, bu maniler sözlü değil, yazılı; ortaklaşa değil, belli âşıkların, belli şairlerin kaleminden çıktığı için folklor kadrosu içine alamayız. Bilindiği gibi folklor, sahipleri bilinmeyen, ortaklaşa yaratılmış halk verimleridir...” (Güney, 1971b: 223). Güney’e göre folklor verimleri, hiçbir surette yazarlarının tanınmadığı, anonimleşmiş ürünlerdir.

### 3.1.2. Folklor Enstitüsü

Eflâtun Cem Güney’in ısrarcı olduğu konulardan biri de Türkiye’de bir “Folklor Enstitüsü” kurulması gerektiğidir. Ona göre folklor, günden güne tükenmekte olan milli bir hazinedir. Bu hazinenin yok olup gitmemesi için “*derlenip taranarak, işlenip değerlendirilerek milli eğitime, bir milli kültür özlüğü verebilecek bir kıvama getirilmesi gerek[mektedir]*”(Güney, 1966b: 23). Nasıl değerli madenleri ortaya çıkarmak için Maden Arama Enstitüleri kuruluyorsa, folklor da milli kültürün en değerli cevherlerini barındıran bir konu olarak korunmalı, değerlendirilmeli, saklanmalıdır. Bunu yapmak sadece bir milletin kendi uygarlığına değil dünya uygarlığına katkı sağlayacaktır. “*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...*” (Güney, 1966b: 24).

Kurulacak bu folklor enstitüsünün nasıl bir çalışma yürüteceğinin planını ise şu şekilde belirtir: “*Kurulacak müessese, hazırlayacağı bir kılavuzla folklor mahsullerinin 1) derleme, 2) tarama, 3) değerlendirme çalışmalarına yeterli bir çeki düzen verir. Böylece halk arasında sözlü bir gelenek halinde 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*” (Güney, 1966b: 24). Güney, folklor ile ilgili çalışmalar yapan dergiler, dernekler, halkevlerinin derleme ve tarama

çalışmalarına önem verdiğini; fakat bu derlenen ve taranan malzemelerin işlenmeye hazır birer hammadde olarak beklemekte olduğundan bahseder. Bu “*ham cevherler*”i “*vefalı bir el*”in işleyerek değerlendirmesi gerektiğine inanır (Güney, 1966b: 23).

Halkbilimi, derleme çalışmalarında derlenen malzemenin aynen korunmasından yanadır. Derlenen malzemenin üzerinde değişiklikler yapmak günümüzde halkbiliminin reddettiği bir konudur. Eflâtun Cem yukarıdaki ifadesinden de anlaşıldığı gibi derlenen ve taranan malzemelerin ancak üzerinde değerlendirme yapıldıktan sonra bir değer kazanabileceğini ifade etmiştir.

### 3.1.3. Folklor ve Milli Eğitim

Eflâtun Cem Güney, milli eğitime özünü veren kaynaklar arasında folklorun da bulunmasını oldukça yararlı görür. Bunun izahını ise şu şekilde yapar: “*İncelenecek kaynaklar arasına folklorumuzun da alınması ve bunun milli eğitimimizle ilişkilerinin araştırılması çok faydalı olacaktır. Çünkü milli eğitim, her şeyden önce milli kültüre dayanır. Folklor ise, milli kültür hazinelerimizden birisidir, binlerce yıl ötesinden beri Türk topluluklarının yüreğinden doğarak birikmiş olan bir milli 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 adet ve gelenekleri bol bol bulabiliriz. Böyle paha 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 manevi değerlerdir.*” (Güney, 1966b: 1).

Güney, folklor ürünlerinin yaygın eğitim ve milli eğitim yolu ile yayılacağını belirtir. Yaygın eğitimin günlük yaşam tecrübeleri arasında edinilen folklorik bilgiler olduğunu söyler. “*Türk halkının madde ve manasını bütün derinliği ve genişliği ile öğretmek ve yetişme çağındakilerin ruh yapılarını bu cevherlerle işleyerek cemiyet varlığının kopmaz bir parçası haline getirmek, ancak bilime dayanan bir eğitim işidir.*” (1966b:4).

Güney, milli eğitim sisteminde halk edebiyatına yeteri kadar yer ayrılmadığından şikayet eder ve edebiyat dersleri müfredatında halk edebiyatına daha fazla yer alması gerektiğini söyler. Bu eserlerle yetişen yeni neslin, dili çok daha

sağlıklı bir şekilde kullanabileceğine, bu neslin arasından çıkacak yeni yazarların halk zevkine uygun eserler ortaya koyacağına inanır. “...yeni yetişen kuşaklara halk dilinin mimarisi sayılan bu özlü eserlerden milli bir edebiyat zevki veremediğimiz için, bugünkü edebiyatımız manasızlıktan manasızlığa düşüyor, ille şiirde, ille şiirde; ‘mana şairin karnında’ sözü sanki bunlar için söylenmiş; ağzsız, suratsız resimler gibi, ruhsuz, kalıpsız formüller; şairin derisi içine bile girilse, yine anlaşılmaz bunlar...” (Güney, 1966b: 18) sözleriyle çağının yazarlarını eleştirir.

Folklor ürünlerinin derlenip tarandıktan sonra Türk milli hayatına pek çok katkısı olacağını vurgulayan Eflâtun Cem, bu ürünlerin her şeyden önce Türk kültür ve medeniyet tarihini araştırıp yazacak olan bilim adamları için bulunmaz bir kaynak niteliğine sahip olduğunu belirtir. “Dil devrimi, dilde kendimizi bulmak olduğuna göre, arayıp da bulamadığımız söz cevherleri bu hazinede bulunabilir... Eleştiricilerimiz, tarihçilerimiz için, sanat tarihimizin karanlık kalmış köşelerini aydınlatacak birer dilim çıra olabilir... 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... Bu güzellemler, bu yiğitlemeler; şu manasız şiir çırpınmaları yerine, yüreklere derinlik, enginlik verecek bir şiir çağlıyanı olabilir... Bu türküler, koşmalar ve bu ilahiler, nefesler ses ve saz sanatçılarımızın dillerine tat, tellerine halavet katacak bir ezgi demeti olabilir... Folklor edebiyatımıza, folklor müziğimize ait olan kimi eserler de, batı tekniği ile işlenerek yeni bir sanat, yeni bir edebiyat şekline can verebilir... Bu örfler, adetlerle ilgili belgeler de, bizi yeni halk anlayışına, yeni bir hukuk görüşüne götürebilecek bir ipucu olabilir... Ve nihayet, bütün bu işlenen, işlenerek değerlendirilen eserler milli eğitimimize özünü, özlüğünü verebilecek bir milli kültür kaynağı olabilir...” (Güney, 1966b: 24-25). Bunun yanı sıra Güney, daha bilgili, daha bilinçli yetişmek için yaşanan çevrenin gelenekleriyle duygulanmanın yeterli olmadığını, aynı zamanda geçmiş çağların, eski kuşakların da hayatı nasıl gördüklerini, nasıl anladıklarını, nasıl yaşadıklarını da öğrenmenin gerektiğini ve bunun da yolunun folkloru öğrenmekten geçtiğini vurgular. Ayrıca çağdaş bir medeniyete ulaşabilmenin yollarından birinin de milli folkloru korumak, öğrenmek, sahip çıkmak olduğunu belirtir. “..milli folklorumuzun üzerine bir vatan gibi titremeli, halk ruhunun vatanı sayılan halk eserlerimizi bilimsel metotlarla derleyip

*toplamalıyız; sonra da sözlü gelenekteki ağız tadıyla işliyerek milli kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz. Böyle bir değerlendirme, milli hayatımıza ve edebiyatımıza yeni şeyler katacak bir kaynak ve bizi en kestirme yoldan çağdaş uygarlığa eriştirecek bir köprü olabilir. Çünkü, gelenekçi olmadan medeniyetçi olamayız... ”(Güney, 1971b: VI).*

Ayrıca milli eğitim için “folklor ve halk edebiyatı antoloji”lerinin hazırlanması gerektiğini, böylece genç kuşağın milli zevkle yetiştirilebileceğini vurgulamıştır.

Eflâtun Cem Güney, milli eğitimde folklor ürünlerinin nasıl kullanılacağına dair fikirlerini şu önerileri ile sunar:

- *“Gönüllere, derinlik, enginlik veren destanlarımızın asliyetini, orijinalitesini kaybettirmeden, epik bir şiir havası içinde hazırlanacak örneklerinin (Okuma kitapları)na da serpiştirilerek Türk çocuklarının, atalarının yaratıcı, yaşatıcı ruhuyla duygulandırılması çok yerinde olacaktır.”*
- *“Dede Korkut masallarını her bakımdan değerlendirmek, ana metinlerin beşyüz yıllık üslubunu yaşa, başa göre yumuşatarak –ilk ve ortaokulların (Okuma kitapları)na konulacak örneklerle- yarının umutlarına bir duygu terbiyesi vermek, her vaziyetten üstün bir milli eğitim ödevi olacaktır.”*
- *“Okullarımızda Halk Edebiyatımızın nazım şekillerini öğretirken, halk hikâyelerimizin de iç, dış yapılarını göstermeli ve işlenerek bir sanat eseri payesine eriştirilen örneklerini de okuma kitaplarına bol bol serpiştirmeliyiz. Çocuklarımıza halkı tanıtmanın, tanıtarak sevdirmenin yolu budur...”*
- *“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...”*
- *“Sözlü gelenekteki uygun, çocuk eğitimine yarar nitelikte hazırlanacak masallardan okul kitaplarına almalı, yarının umutlarını kendi milletinin üstün vasıflarıyla yetiştirmeliyiz.”*

- “Yeni sosyal şartlar icabı, bugün ne ocaktan yetiştirme masalcılar kalmıştır; ne de onların yedi günde bir yedi evi başlarına toplayarak iki dizip, bir koştukları tandır başları... Fakat, radyo da zamanımızın yeni bir eğitim nimetidir. İzin verilirse, radyo başını tandır başı yaparak sözlü geleneği sürdürebiliriz Karınca kaderince yıllardır bizim yaptığımız gibi... Masalların yaşı başı olur mu, çocuklarımız da bunlardan alacağını alır, aktan karadan anlamayanlar da...”

- “Halk arasında canlı bir gelenek halinde yaşayan ‘Anadolu Efsaneleri’ni derleyip toplayalım, topladıklarımızı işleyip değerlendirelim, değerlendirdiklerimizi de zevklerine, seviyelerine göre seçerek, yaşlarına, başlarına göre ayırarak çocuklarımızın önüne serelim...”

- “Halk dilinde yaşıyan canlı söz cevherlerini derleyerek, yazma ve basma eski ‘Letaif’ kitaplarını tarıyarak fıkraları toplamalı ve sözlü gelenekteki tadıyla kaleme almalıyız...”

- “Çocuklarımızı daha iyi anlamaya, özellikle gülmeğe alıştıracak fıkralarımızdan okuma kitaplarına da serpiştirmeli; onları güler yüz, tatlı dil ile her yerde sevilir sayılır birer insan olarak yetiştirmeğe çalışmalıyız...”

- “Derslerimizde Diyojenlerden önce, kendi güler yüzlü fkracılarımıza, özellikle, halkın mizah dehası Nasrettin Hoca’ya yakışan yeri vermeli; sınıflarda adını anmadığımız, bir latifeciğini anlatmadığımız bu müstesna yaratılışlı insanı gereken yönleriyle öğreterek sevdirmeliyiz. Onun dehası milletimizin en aziz malikanesidir, o dehanın mahsulü olan latifeleri de bu malikanenin bahabiçilmez cevherleridir.”

- “Atasözlerimizi süzgeçten geçirerek okullarımız için toplumun gidişine ve ahlak anlayışına uygun; benimsenmeğe, kulağa küpe edilmeğe değer nitelikte bir ‘cep kitabı’ hazırlamalıyız.”

- “Bu seçme atasözlerinden yaşa, başa göre yorumlanmaya değer olanları da ilk ve ortaokul okuma kitaplarına serpiştirmeli; bunlar üstünde durmağa, yazılı vazifelerle de daha çok derinleştirmeğe alıştırmalıdır.”

- “Türkçe derslerinde sütbesüt şiir olan türkülerimize yakışan yeri vermeliyiz. Çünkü, insanoğlu cemiyetin bir kolu, tabiatın bir kanadı olduğuna göre, onun başına gelen olayların toplum içindeki izlerini bu türkülerde bulduğumuz gibi, tabiatın dahi onunla beraber ağlayıp onunla beraber güldüğünü

*görürüz. Hele sevgi, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularıyla da çırpındığına bakılırsa, türkülerin yalnız insana değil, bütün insanlığa ait temaları yakıp yankıladığını anlarız. Bu itibarla, yalnız sanat eseri değil, eğitim değeri de üstün türkülerden seçerek okuma kitaplarına sınıf sınıf, ikişer üçer serpiştirmeli, doğuşunu dokunuşunu öğretmeliyiz...”*

- *“Müzik derslerinde de özbeöz birer müzik parçası olan türkülerimize özel bir yer vermeliyiz...”*

- *“...Lise gençlerini bol ve çeşitli örneklerin zevki içinde yetiştirmek için yeni bir görüşle bir ‘folklor ve halk edebiyatı antolojisi’ hazırlamalıyız. Milli destanlarımızdan, destan tipi hikâyelerimizden, klasik halk hikâyelerimizden, masal ve efsanelerimizden, halk fıkraları ve halk türkülerimizden ve gene güzellemeleler, koçaklamalar, ağırlamalar, ağıtlamalar, taşlamalar gibi halk şiirimizden eğitici esaslara göre seçilerek hazırlanmış derli toplu bir antoloji...”*  
(Güney, 1966b:7-19)

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### EFLÂTUN CEM GÜNEY'İN ESERLERİNİN İNCELENMESİ

#### 4.1. GÜNEY'İN HALK BİLİMİ İLE İLGİLİ ESERLERİ

##### 4.1.1. Erzurumlu Emrah –Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri-

Güney'in bu eseri ilk olarak 1928 yılında Sivas Vilayet Matbaasında basılmıştır. Eser, 210 sayfadır ve içerisinde alfabetik sıra ile verilmiş 169 şiir bulunmaktadır. Aynı eser, şiirlere ilaveler yapılarak oğlu Çetin Eflâatun Güney'in ismiyle birlikte Erzurumlu Emrah/Hayatı ve Şiirleri adı ile 1950, 1953, 1958, 1960, 1968ve 1975 yıllarında tekrar yayımlanmıştır. İlk baskısı dışındakiler ise İstanbul Maarif Kitaphanesinde yapılmıştır.

Bu incelemede esas olarak genişletilmiş 1975 baskısı dikkate alınmıştır.

Güney'in Erzurumlu Emrah adlı kitabı konu ile ilgili yapılmış ilk monografi olma özelliğini taşır. 1928'den önce Erzurumlu Emrah ile ilgili yapılmış çalışmaların mevcut olduğunu Fuat Köprülü'den öğreniyoruz: *“Emrah'ın aruz ile yazılmış manzumeleri, Erzurumlu Mehmet Abdul'aziz efendi tarafından 1332 de İstanbul'da büyük hacimde 56 sayıfalık bir risale şeklinde bastırılmıştır. Muahharen, Anadolu'da çıkan bazı gazete ve mecmualarda, mesela Kastamonu'da 'Açık Söz' gazetesinde, Afyonkarahisar'da 'Nur' mecmuasında bazı manzumeleri neşredildir. Bursalı Tahir bey Osmanlı Müellifleri'nde onun kısa bir tercüme-i halini neşrettiği gibi [ikinci cilti, birinci kısım, s.84], gayet kısa bir tercüme-i hali de 'Açık Söz'de intişar etti [numara 994, 4 şubat 1340]. Daha sonra Ziyaeddin Fahri bey [Erzurum şairleri, s. 71-81], ve Ahmet Tal'at bey [Halk şiirlerinin şekil ve nev'i 1928, s. 108-109] onun hayatına ait malumat verdiler. Ensonra, Sivas erkek lisesi edebiyat muallimi Eflâatun Cem bey 'Erzurumlu Emrah: hayatı, şahsiyeti, eserleri; Sivas vilayet matbaası, 1928; 210 sayıfa' adlı cildiyle Emrah'a ait ilk monografiyi meydana koymuş oldu.”* (1929: 5).

Fuat Köprülü, *“...Eflâatun Cem bey, Emrah'a ait topladığı malzemeyi neşretmek suretiyle edebiyat tarihimize hizmet etmiştir.”* (1929: 6) sözleriyle Güney'i övmüş ancak bazı noktalarda onu eleştirmiştir. Bunlardan ilki Güney'in eserinde yer alan şiirlerin tümünün Emrah'a ait olmamasıdır.

Köprülü'nün eleştirdiği konulardan bir tanesi de Erzurumlu Emrah'ın hayatının yazımı konusundadır. Güney, eserinin ilk baskısında Emrah'ın doğum tarihini 1191-1196 yılları arasında olabileceğini tahmin etmiştir. Köprülü, onu bu konuda kesin bir tarih belirlenemeyeceğini, ancak Emrah'ın XVIII. yüzyıl sonu veya XIX. yüzyıl başlarında doğmuş olabileceğini söyler (1929: 8-9). Güney, eserinin daha sonraki baskısında ise ölüm tarihi konusunda “...bizim bulduğumuz yazıta göre (1271)de öldüğü düşünülürse, (1190-1195) yılları arasında doğduğunu kabul etmek gerekse de, on sekizinci yüzyılın son yılları içinde doğduğunu söylemek daha doğru olur.” (1975: 12-13) şeklinde ifadesini değiştirmiştir.

Güney, Erzurumlu Emrah'ın tam olarak hangi illeri gezdiğinin bilinmemesiyle birlikte Trabzon, Kastamonu, Konya, Niğde ve Sivas'ta bulunduğunu ifade eder (1975: 14). Mehmet Fuat Köprülü, Eflâtun Cem'i bu konuda tekit eder. O, Güney'in, Erzurumlu Emrah'ın hayatını yazarken çoğunlukla halk arasında dolaşan rivayetlerden yararlanmış olabileceğini söyler (1929: 9). Ayrıca Köprülü, Emrah'ın şiirlerinden Erzurum, Sivas, Kastamonu, Sinop, İstanbul ve Tokat vilayetlerine uğramış olduğunun tespit edilebileceğini bildirir (1929: 9-13).

Eflâtun Cem Güney, kendisinin Erzurumlu Emrah'ın mezarını Niksar'da, Karşıbağ mahallesindeki bir kabristanda bulunduğunu ve buradaki mezar taşına göre de 1271 yazdığını belirtmesine rağmen (1975: 20) Köprülü bu durumun şüphe içerdiğinden bahsederek Niksarlı Halis Bey'in gönderdiği mektuba dayanarak Emrah'ın ölüm tarihinin belirsiz olduğuna dikkat çeker (1929: 13-14).

Güney'in, Erzurumlu Emrah'ın şiirlerinde aruz ve hece ölçülerini kullanması dolayısıyla hem “bir divan, hem de halk şairi” (Güney, 1975: 25) olduğuna dair ifadeleri de Köprülü tarafından şu sözlerle eleştirilir: “Emrah'ların, Zihni'lerin mensup oldukları âşık tarzı, bilhassa on yedinci asırdan itibaren, divan edebiyatının çok şiddetli te'siri altında kaldığı cihetle, sazşairlerimizin hem aruz ile hem de hece vezniyle eserler yazmaları gayet tabiidir... âşık tarzı bilhassa on yedinci asırdan sonra, divan edebiyatıyla halk edebiyatı ve tekke edebiyatı unsurlarının karışmasından hasıl olan muhtelit bir mahsuldür; ve onun mümessillerinde de, tabii, bu unsurların hepsine tesadüf edeceğiz.” (1929: 7)

Eflâton Cem, kitabının önsözünde “...*kitap içinde topladığımız koşmalarında, nefeslerinde ‘noksan’ hayat ve eserleri etrafında çizilen ‘mülahaza’larda bir ‘kusur’ mevcutsa bunlar edebi, tarihi ‘vesika’ların mefkudiyetine, edebiyatımıza ve edebiyat tarihimize yapmak istediğim naçiz hizmete bağışlanamaz mı?*” (Güney, 1928: 5) sözleri ile kitabında tespit edilebilecek hataların hoş görülmesini ister. Nitekim Güney’in bu eserinde Erzurumlu Emrah’a ait olduğunu belirttiği 208 şiirden 69’u Metin Karadağ’ın Erzurumlu Emrah Divanı (1992) adlı eserinde mevcut değildir. Ali Berat Alptekin’in eserinde (2004) ise Güney’in eseri ile ortak 75 şiir bulunmaktadır.

Erzurumlu Emrah adlı eserde (1958) yer alıp sahipleri belirlenen şiirler şunlardır: 41, 44, 61, 64, 104, 140, 150, 178 numaralı olanları Ercişli Emrah’a, 127 numaralı olan Tokatlı Nuri’ye (Karadağ, 1992: 3-8), 25, 149 ve 179 numaralı şiirlerin de Gevheri’ye aittir (Köprülü, 1929: 6).

#### 4.1.2. Dertli Kaval

Eflâton Cem Güney’in, oğlu Çetin ile birlikte Âşık Mesleki’den dinleyip yeniden düzenlediği Dertli Kaval adlı eserinin ilk baskısı, Gençlik Kitabevinden 1945 yılında çıkar. Eserin yazımının tamamlandığı tarihten bir ay sonra Çetin Eflâton Güney hayatını kaybettiği için Eflâton Cem Güney tarafından İnsan Çocuğa Ağıtlar başlığını taşıyan ikinci bölüm ilave edilir. Burada bir babanın ölen oğluna özlemi ve acısı vardır.

Dertli Kaval’ın daha sonraki baskıları Yeditepe Yayınları tarafından 1950, 1957 ve 1962 yıllarında yapılmıştır. İncelememizde, eserin 1957’de yapılan ikinci baskısı kullanılmıştır. Bu baskıda Dertli Kaval hikâyesi (7-36) eserin ilk bölümünü, Güney’in oğluna yazdığı küçük parçalardan oluşan Kara Yazı/İnsan Çocuğa Ağıtlar (37-87) ise ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

Yozgat ilinde derebeyi olan Çapanoğlu adlı namuslu fakat dediği dedik bir bey ve bu beyin Necip adında bir sır katibi vardır. Necip, dededen kalma sihirli bir kavala sahiptir. Bir gün bir iş için Çapanoğlu ile Necip Çukurova’ya gitmek zorunda kalırlar. Geride kalan Necip’in karısı Maviş her ne kadar kendini korusa da Çapanoğlu’nun Karabey adındaki oğlu Maviş’e âşık olur. Kocabey, bir kocakarı aracılığıyla Maviş’i kendisi ile evlenmeye ikna etmeye çalışır. Maviş, Karabey’i her seferinde reddedince Maviş’e iftira atar. Karısının kötü yola girdiği haberi Necip’e ulaşınca, Çapanoğlu’nun

da ısrarıyla Necip, Maviş'i boşadığını belirten kağıdı yazar ama Necip'e de inme iner. Mektubu alan Maviş, kavalı da yanına alarak Necip'in yokluğunda ona destek olan Emeti Ana'nın yanına sığınır. Bir süre sonra Karabey bir gece öldürülür. Haberi alan Çapanoğlu, Necip'i bir atın sırtına bağlayarak Yozgat'a döner. Oğlunu öldüreni bulana türlü hediyeler vadeden Çapanoğlu'nun konağına bir köse gelir. Yanında bir kesik baş getirmiştir. Kesikbaş, doğruları söylediği için canından olduğunu anlatır ve Karabey'i kim öldürdüğünü ancak Dertli Kaval'ın bilebileceğini söyler. Çapanoğlu, bu kavalı bulması için köseyi görevlendirir. Yola çıktıktan bir süre sonra bir çoban ile karşılaşan ve kavalın Necip'te olduğunu, Necip'in iyileşmesi için ise Maviş'in gönlünün alınması gerektiğini öğrenen köse bunu Çapanoğlu'na bildirir. Çapanoğlu da Kavalı sormak için Necip'in evine doğru gider.

Necip'in rahatsızlığı hala devam etmektedir. Arkadaşı Hasip onun ihtiyaçlarını görüyor, Emeti Ana ise yemeğini veriyordur. Köse, olanları Hasip'e anlatır. Emeti Ana da Maviş'i tuz ekmek hakkı için Necip'e gitmesi için ikna eder. Maviş, kavalı Necip'in eline verince eli açılır, kaval ağzına değince dili çözülür. Orada söyleşir ve barışırlar. Maviş ile Necip, yanlarına Emeti Ana'yı ve onun torunu Zeynep'i de alarak oralardan göç etmeye karar verirler. Bu sırada Çapanoğlu içeri girer ve oğlunu kimin öldürdüğünü kavala sormalarını ister. Kaval, Karabey'in namusa el uzattığını anlatınca Çapanoğlu daha fazlasını dinlemek istemez. Oğlunun yaptığını kanı ile ödediğini söyler. Daha sonra kavalı kırarlar.

Hikâye burada biter. Ancak Güney, hikâyenin sonunda okuyucu ile şöyle bir anekdot paylaşır: *"Bunu bize anlatan Âşık Mesleki bir sigara daha yaktı ve 'Bu hikâye burada bitti' dedi. 'E sonra ne oldu?' diyecek olduk, İhtiyar âşık gülümsedi: 'Ben hikâye yi tatlı yerinde kestim; kuru iftirayı ortaya çıkarıp ayrılanları kavuşturdum; siz isterseniz Maviş'in eline yeniden kınalar yakın; Necip'in dağarcığını doldurun ve bir sabah gönül yaylasına doğru yola vurun onları. Gene isterseniz Derviş Hasip'i de her derviş gibi eline asa, sırtına aba vererek devrialem seyahatine çıkarın; baba, oğul nasıl isterseniz öyle yapın, dedi. 'Ya Çapanoğlu!' diyecek olduk. Âşık başını kaldırdı 'Ha, ona dokunmaya gelmez; yine bir taşın ardından çıkar, durup dururken kova Sivas'ı başımıza yıkar!' dedi."* (1957: 35-36).

Eflâtun Cem Güney, Folklor ve Halk Edebiyatı kitabının halk hikâyeleri hakkında bilgi verdiği ikinci kısmında Dertli Kaval'ı kısaltarak halk hikayelerine örnek metin olarak sunmuştur. Burada yer alan Dertli Kaval ile halk hikayesi şeklinde yazdığı metni bazı noktalarda farklıdır. Kısaltılmış örnekteki hikâyenin sonunda Güney, Mesleki'nin önerisini gerçekleştirerek hikâyeyi mutlu sonla bağlar. Burada Necip'e inme inmesi motifi bulunmaz. Atılan iftirayla karısını boşayan Necip, Çukurova'dan döner ve olanları öğrendikten sonra Maviş'i, Emeti Ana'yı ve Zeynep'i de yanına alarak göç eder. Ayrıca, kısaltılmış metinde hikâye, bitiş formeli ile sonlandırılmıştır: *“Soğuk sular içerek; lale sümbül biçerek konacakları yaylaya konup muratlarına erdiler. Gökten üç elma daha düştü; kimseye kem gözle bakmayanların başına...”* (Güney, 1971b: 83).

Dertli Kaval hikâyesinde öne çıkan unsurlar şu şekilde sıralanabilir:

İlk olarak kafiyeli kelimeler kullanarak ahenkli bir nesir elde ettiği görülür. Örnek olarak; *“Yaratan yaratırken özendikçe özenmiş; çevre yanı elvan elvan bezenmiş; toprağı cevher, suyu kevser, havası misk ü amber; hasılı cennet misali bir yermiş...”*; *“Bir şeyi murat etmiye görsün, el eder, al eder; incileri yem eder...”*; *“Ağzı var dili yoktur; sazı var, teli yoktur; elçiye zeval yoktur.”*; *“Aynı usul, aynı makam, aynı söz, aynı kelam...”*; *“Çobanın dediği, Necip'in düdüğü, Maviş'in de el sürdüğü...”* (Güney, 1957: 9; 16; 18; 26; 27).

Ara formelleri ile masalsı bir üslup elde etmiştir: *“Az gitti, uz gitti, dere tepe düz gitti, altı ayla bir güz gitti. Yine de bir mendil kuruyuncaya kadardönüp geldi.”*; *“Ne ise başınızı ağrıtmayım...”*; *“Gelin biz, Maviş'I Emeti Ana'nın dizinde bırakalım da, Necip gafilin izinde yürüyelim...”* (Güney, 1957: 26; 10; 21).

Eserde Necip, Maviş ve kavalın diyalogları zaman zaman dörtlükler şeklindedir. Bu şiirlerin 17'si 11'li hece kalıbıdır. Kavalın söylediği dört şiirden ikisi ise 8'li hece kalıbı ile yer almıştır. Şiirlerde kullanılan kafiye şemaları ya abab/cccb/dddb ya da aaab/cccb/dddb şeklindedir. Bu şiirlerden alınan iki örnek aşağıdadır:

*“Kıyamet kopucak seni severim  
Dertliyim, derdimin dermanı tez gel  
Gurbet ile gidip unutma beni  
Eğlenme canımın cananı tez gel.”* (Güney, 1957: 13)

*“Kara kuşum gökten uçar*

*Göğüs gerer kanat açar*

*Kara gündür gelir geçer*

*Gamlanma gönül gamlanma!”* (Güney, 1957: 20)

Eflâtun Cem Güney’in yazmış olduğu bu halk hikayesinin orjinal metnine ulaşılammıştır. Ancak bu hikayenin Yozgatlı Âşık Necip adlı bir saz şairinin hayatı etrafında teşekkül etmiş bir hikaye olduğu biliniyor. XIX. yüzyılda yaşamış olan bu şairin hayatı hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. Ancak dönemin ünlü ayanlarından Çapanoğlu’nun sır katibi olması onun iyi bir tahsil aldığıının bir göstergesi olarak görülmektedir (Işıtman, 1968: 4774; Oğuz, 1994: 133).

Işıtman’ın verdiği Âşık Necip’in hayatı etrafında oluşturulan hikayenin özetine göre isyanı bastırmak için görevlendirilen Çapanoğlu ile birlikte Halep’e giden Necip’in genç karısı Maviş’e Necip’in arkadaşı âşık olur. Bu adam, Maviş’i gönül rızası ile elde edemeyince genç kadına iftira atarak Necip’in onu boşamasını sağlar ve bundan sonra Maviş ile evlenir. Halep’teki isyan bastırıldıktan sonra Yozgat’a dönen Necip, Maviş’e iftira atıldığını anlayınca hastalığı artarak ölüm döşeğine düşer. Ölmeden önce son bir kez Maviş’i görmek isteyen Necip’e Çapanoğlu yardım eder. İhtiyar bir komşu kadını ile birlikte eski kocasının yanına gelen Maviş başlarından geçenleri deyişlerle birbirlerine anlatır. Komşu kadın ile Maviş evden ayrıldıktan sonra Necip ruhunu teslim eder (1968: 4774-4776).

Mahmut Işıtman’ın verdiği bu özet dikkate alındığında Eflâtun Cem Güney’in hikaye üzerinde yaptığı değişiklikler ortaya çıkar.

#### **4.1.3. Bu Toprağın Masalları I: Nar Tanesi**

Bu kitap, tek masaldan oluşan bir çocuk kitabı olarak Doğan Kardeş Yayınları tarafından 1945, 1946, 1949, 1953, Kapadokya Yayınları tarafından da 2007 yılında yayınlammıştır. 2007 baskısının içerisinde Nartanesi masalı dışında Karayılan ve Sabırtaş da yer almaktadır. İncelemede kullanılan 1946 baskılı kitap 35 sayfadır, içerisinde konuyla ilgili resimler bulunmaktadır.

Güney’in Nar Tanesi adlı masalının olay örgüsü aşağıdaki şekildedir:

1. Padişahın oğlu, şehzade pınarından su doldurmaya gelenlere elindeki değerli taşları atar.
2. Bu taşlardan biri perili ana adındaki kadının testisini kırınca “nar tanesinin narına yanasın” diye söylenir.
3. Bu günden sonra şehzadenin içine bir ateş düşer.
4. Perili ana, padişaha, şehzadenin yedi gün ona bir altın bir gümüş güğüm ile su taşıması karşılığında nar tanesinin nerede olduğunu öğreneceğini söyler.
5. Şehzade dediklerini yapınca nar tanesinin yerini tarif eder. Bir de etrafına dikkatlice bakıp dinlemesini tavsiye eder.
6. Oğlan yolda balık, kuş ve bir karıncaya yardım eder.
7. Nar tanesine ulaşır. Ancak Nar Tanesinin onunla evlenmek için üç şartı vardır: Çölde kaybettiği yakut yüzük, gölde düşürdüğü inci yüzük ve küle düşürdüğü elmas küpenin bulunması.
8. Şehzade, balık, kuş ve karıncanın yardımıyla kızın istediklerini yerine getirir.
9. Kırk gün kırk gece düğünleri olur.
10. Çeşitli kaynaklarda (Seyidoğlu, 1975: 252/258; Alptekin, 2002b: 284; Kunos, 1991b: 89) aynı isimle yer alan masal, içerik olarak Güney’in masalı ile örtüşmemektedir. Fakat Elazığ Masalları’nda yer alan Üç Nar (Günay, 2011: 269) ve Billur Köşk Masalları’ndaki Mercan Kız (Alangu, 2010: 289) adlı masallar ile Güney’e ait metin ortak motiflere sahiptir.

#### **4.1.4. Bu Toprağın Masalları II: Karayılan ve Karagülmez**

Çocuklar için masal kitabı olarak yayınlanan bu eserin 1946, 1949, 1954 ve 1956 yıllarında yapılan tüm baskıları Doğan Kardeş Yayınlarına aittir. Kitabın incelemede kullanılan 1956 baskısı 45 sayfalık resimli bir kitaptır.

#### **Karayılan**

Bu metin, eserin 5-25 sayfaları arasındadır.

Karayılan masalının olay örgüsü şu şekildedir:

1. Çocuğu olmayan padişah, bir oğlum olsun da isterse yılan olsun deyince karısı bir yılan doğurur.
2. Bu yılan gelen tüm ebeleri zehirleyince memlekette ebe aramaya başlanır.
3. Bir kadın, kapısından geçen padişahın adamlarına üvey kızının bir ebe olduğunu söyler.
4. Kız, padişahın adamları ile saraya doğru giderken anasının mezarına uğrar. Anası ona içi süt dolu olan altın kazanı yılanı doğru tutmasını söyler.
5. Kız, anasının dediklerini yapınca yılan kazanın içine düşer.
6. Şehzade yılan yedi ayda yedi yaşına basar ve okumak istediğini söyler.
7. Gelen hocaları zehirleyince, yine üvey annesinin söylemesi üzerine kızı hoca olarak alırlar.
8. Kız, yine anasının mezarına uğrar. Anası, bir gül dalı ve bir kızcık dalı almasını söyler.
9. Kız, anasının dediğini yapar. Şehzade dediğini yapmadığında kırk kez gül dalı ile bir kez kızcık dalı ile vurur. Böylece yılan kırk gün sonra uslanır.
10. Bir zaman sonra şehzade yılan evlenmek ister.
11. Kızın üvey annesi ondan kurtulmak için üvey kızının şehzadenin karısı olabileceğini söyler.
12. Saraydan dünürçüler geldiğinde kız anasının mezarına uğrar. Annesi ona evlendiği gece kırk kirpi derisi giymesini söyler. Şehzade çıkar dediğinde de ondan yılan derisini çıkarırsa kendinin soyunacağını söylemesini ister.
13. Kız, anasının dediklerini yapar. Kırk kat soyunan şehzade yılanın içinden bir delikanlı çıkar. Kız, yılanın derilerini hemen yakar.
14. Sonsuza dek mutlu olurlar.

Karayılan masalı, Erzurum yöresinde Yılan Bey (Seyidoğlu, 1975: 153) olarak anlatılan masal ile benzeşir. Aynı isim ile Billur Köşk Masalları (Konar, 2008: 142) içinde de yer almaktadır. Yine bu konu Yılan Oğlan (Önal, 2011: 364) adlı masalda da işlenmiştir. Güney'in Karayılan masalı ile en çok Ziya Gökalp'in Yılan Bey ile Peltan Bey masalının ilk parçası ile benzeşmektedir (Tansel, 1977: 161).

### **Karagölmez**

Bu metin, eserin 26-45 sayfaları arasındadır.

Masalın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Padişahın biri somurtkan diğeri güler yüzlü iki oğlu vardır.
2. Padişah, tahtının büyük oğluna kalması endişesiyle gözlerini kaybeder.
3. Padişahın gözlerinin açılması için sarı yılanın ağzından sarı çiçeğin yapraklarının alınması gerekmektedir.
4. Bu yaprakları hangi şehzade getirirse tahtın sahibi o olacaktır.
5. Büyük oğlan önce davranarak müsaade alır ve yola çıkar.
6. Bir yol ağzında karşısına çıkan hasta adama su vermeyi reddeder. Üstelik atıyla onu ezip geçmeye kalkışınca adamın bedduası tutar ve Karagölmez taş kesilir.
7. Aradan yedi yıl geçer. Karagölmez dönmeyince öldü bilirler ve küçük oğlan yola çıkar.
8. Aynı adama rastlayan küçük şehzade adama yardım eder.
9. Bu adamın yardımıyla şehzade yaprakları alır.
10. Dönüş yolunda Hızır onu göz açıp kapayıncaya kadar evine ulaştırır.
11. Döndüğünde babasını ölüm döşeginde bulur. Yaprakları iki gözüne sürer. Ancak bir gözü açılmayınca büyük oğlunun öldüğüne kesin olarak inanır.
12. Dünya gözüyle küçük oğlunu gördükten sonra ruhunu teslim eder.
13. Küçük şehzade tahta çıkar.

Bu masalın varyantları tespit edilememiştir.

#### **4.1.5. Bu Toprağın Masalları III: Akıl Kutusu**

Bu masal kitabının tüm baskıları Doğan Kardeş Yayınları tarafından 1947, 1953, 1955 yıllarında yapılmıştır. İncelemede kullanılan 1947 baskısı 36 sayfa ve resimlidir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Keloğlan ve anası, gölden her gün tuttıkları üç balık ile geçinir.
2. Bir gün Keloğlan gündüz uyuyakalır, göle gece gider. Bir kaplumbağa kabuğu bulup eve getirir.

3. Bu kabuk eve girdikten sonra evde her gün sabah altın tepside, akşam gümüş tepside yemekler bulurlar; evin eşyaları da değişir.
4. Bir gece Keloğlan bunları yapan peri kızını yakalar.
5. Keloğlan ile peri kızı karı koca olurlar.
6. Padişah bir şekilde bu kızdan haberdar olunca onu Keloğlan'dan ister.
7. Keloğlan razı olmayınca ondan kendisine Ateşidevran adlı kızı getirmesini ister.
8. Karısının talimatlarına uygun olarak yolda karşılaştığı Yerdinleyen, Seyrekbasan, Yercücesi, Vurdumduymaz, Kamburese ve Davulcuköse'yi de yanına alarak Ateşidevran'ı istemeye giderler.
9. Kızın babası çeşitli şartlar sunar. Keloğlan, arkadaşlarının yardımıyla bunları yerine getirir.
10. Ateşidevran'ı padişahın huzuruna getirir. Padişah yine de Keloğlan'ın karısını isteyince Keloğlan razı olmaz. Padişah, onu başı vurulması için cellada verir.
11. Cellatın elinden Davulcuköse sayesinde kurtulur. Keloğlan yerine padişah ölür.
12. Ateşidevran ve Davulcuköse evlenir. Keloğlan padişah olur.

Bu masal, Nalıncı ile Padişah (Boratav, 1992: 177) adlı masal ile ortak motiflere sahiptir.

#### **4.1.6. Bu Toprağın Masalları IV: Sabırtaş**

Bu masal kitabının tüm baskıları Doğan Kardeş Yayınlarından çıkmıştır. 1947, 1950, 1951 ve 1954 yıllarında baskıları yapılmıştır. İncelemede kullanılan 1947 baskısı 40 sayfa ve resimlidir.

Masalın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Bir padişah Kan Kuyusu dolunca sefere çıkar ve savaşı kaybeder. Üç kızını vermeyi düşündüğü yiğitler de bu savaşta can verir.
2. Ülkesine döndüğünde kızlarının evlenme isteklerini öğrenince kızlarına üç ok gönderir. Bu okların düştüğü kapıya gelin olacaklarını iletir.

3. Büyük kızın oku büyük vezirin, ortanca kızın ki küçük vezirin kapısına düşer. Küçük kız yaşına bakmadan okunu atar. Bunun oku da Kaf Dağının tepesine düşer.

4. Anneleri kızlarına düğün hediyesi olarak sırasıyla zümrüt taşı, yakut taşı ve sabırtaşı verir.

5. Küçük kız sabırtaşını yanına alarak yola düşer.

6. Kaf Dağına ulaşır ve burada gündüz keklik, gece insan olan Kocabey adlı bir delikanlı ile karşılaşır.

7. Kız, Kocabey'e gülmeyi ve ağlamayı, delikanlı da ona sabretmeyi öğretecektir.

8. Kırk günün sonunda Kocabey'in gözünden bir damla yaş gelir.

9. Günün birinde Keloğlan yanlarına gelir; kızın ablalarının çocukları şerefine şenlikler yapılacağını ve küçük kızın da orda olmasını istediklerini söyler.

10. Kız, yanına kekliği de alarak saraya döner.

11. Burada Kocabey, kıza değer verilmediğini görünce onlara bir ders vermeyi planlar. Bu fikrini küçük kıza açar. Ancak bu bir sırdır. Sabredip kimseye söylememesi gerekmektedir.

12. Yarışların yapıldığı gün kız sabredemeyip ablalarına meydandaki atlının kocası olduğunu söyleyince delikanlı kanadı yaralı bir güvercine dönüşür ve uçar gider.

13. Kız, güvercinin peşine düşer.

14. Yolda tesadüfen Kocabey'in derdinin درمانını öğrenir.

15. Dilsizler pınarından bir tas su alarak Kocabey'i bulur ve yarasını iyileştirir.

16. Bir süre Kocabey'in anasını evinde misafir olarak kalır. Ancak Kocabey'in anası bunu sabırsız kız olduğunu anlayınca onu çeşitli sınavlara tabi tutar.

17. Akça kız, bu sınavları Kocabey yardımıyla geçer.

18. Kocabey'in anası, oğlunu halasının kızıyla evlendirmeyi planlar.

19. Düğün günü Kocabey kızın sabırtaşına derdini anlatmasını gizlice dinler. Sabırtaşı çatlayınca Akça kızın sabretmeyi öğrendiğini anlar.

20. gece birlikte kaçarlar. Oğlan, peşine düşen halalarını atlatır, ancak anasını atlatamaz.

21. Kocabey, anasına başından beri yaşadıklarını anlatınca anası yumuşar ve oğluna Sabır Han kıza da Sabırcık Hatun adını verir.

22. Felek yüzlerine gülene kadar periler ülkesinde kalmaya karar verirler, burada da evlenirler.

23. İkiz çocukları dünyaya gelince ikisinin de yüzü güler.

Sabırtaş adlı masal ile tüm motiflerin uygunluk gösterdiği bir masal tespit edilememiştir.

Pek çok kaynakta Sabırtaş (Boratav, 1992: 168; Alptekin, 2002b: 429; Önal, 2011:285; Konar, 2008: 67) başlıklı masal yer almaktadır. Ancak bu masalların Güney'in Sabırtaş adlı masalı ile çok fazla ortak motife sahip olduğu söylenemez. Bu masalların tamamında konu, sabretmeyi öğrenme olmasına rağmen ön plana çıkan motif bir kızın kırk gün boyunca bir ölünün başını beklemesidir. Bu motif, Uyuyan Delikanlı (Seyidoğlu,1975: 214) ve Kırk Gün Ölüyi Bekleyen Kız (Günay: 2011: 299) adlı masalarda da yer almaktadır.

Güney, masalın başlangıç kısmında Kan Kuyusu adlı efsaneye ait motiflere yer vermiş, ardından da pek çok masalda da yer alan padişahın kızlarının babalarına meyveler yollamak suretiyle evlenme isteklerini belli etmeleri motifini masala yerleştirmiştir. Bu motif, Kesik Kafa (Seyidoğlu,1975: 209) masalında da yer almaktadır.

Kızların bir meydana bazı şeyler (mendil, ok, cirit) atması suretiyle evleneceği erkeği belirlemesi motifi de yine pek çok masalda yer almaktadır. Bu masallar arasında Leylek (Seyidoğlu, 1975: 159/164), Kara Köpek (Günay, 2011: 322), Demir Asa Demir Çarık (Alptekin, 2002b: 440) tır.

Sır Saklamayan Padişah Kızı (Sakaoğlu, 2002: 318) adlı masal da sonuç kısmı itibariyle Güney'in Sabırtaş adlı masalı ile benzerlik göstermektedir. Yine benzer motiflere sahip bir masal da Devoğlu (Kunos, 1991a: 97) masalıdır.

#### 4.1.7. Halk Şiiri Antolojisi

Eflâtun Cem Güney'in Halk Şiiri Antolojisi adlı kitabının baskıları 1947, 1950, 1954, 1959, 1969, 1980, 1987 ve 1993 yıllarında Varlık Yayınlarından yapılmıştır.

Bu çalışmada 1947, 1954 ve 1980 yıllarında yapılan baskıları dikkate alınmıştır. Bu üç baskı arasında birtakım farklılıklar mevcuttur. 1947 tarihli ilk baskıda XIII. ve XX. yüzyıllar arasında yaşamış 64 şaire ait 176 şiir yer almaktadır. Ayrıca eserin son kısmında anonim olan 18 mani ve 23 türkü de bulunmaktadır. 1954 ve 1980 tarihli baskılarda ise Rıza Tefik isimli şair antolojiden çıkarılmıştır. Ayrıca maniler ve türküler de eserde mevcut değildir.

Halk Şiiri Antolojisi, Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri Serisi'nin ikinci eseridir. Kitap, Eflâtun Cem Güney'in yazdığı önsöz ile başlar. Önsözde Güney, halk edebiyatı hakkında diğer eserlerinde de sıkça zikrettiği fikirlerine yer vermiştir. Yazar, burada *“halkın zevkini dile tele getiren özlü, duygulu bir edebiyat”* (1947: 3) olan halk edebiyatı verimlerinin büyük ölçüde Türk inkılabından sonra ortaya çıkarılmaya başladığını; bu çalışmalara kendisinin de oğlu Çetin ile derleme yaparak katkıda bulunduğunu belirtir. Bu antolojiyi hazırlama fikri Yaşar Nabi'ye ait olduğu için, onun fikirleri doğrultusunda eserini hazırladığını da ayrıca ifade eder.

Eser genel itibariyle beş kısımdan oluşur. İlk kısımda aralarında Yunus Emre, Hacı Bayram, Pir Sultan Abdal'ın da bulunduğu XIII.-XVI. Yüzyıllar arasında yaşamış şairlerin şiirleri, ikinci kısımda aralarında Karacaoğlan, Âşık Ömer, Gevheri isimlerinin de yer aldığı XVII.-XVIII. yüzyıllar ve üçüncü kısımda Bayburtlu Zihni, Ruhsati, Mesleki, Dertli gibi isimlerin de olduğu XIX.-XX. yüzyıllar arasında yaşamış şairlerin şiirleri yer almaktadır. Türküler ve manilerin olduğu kısımlar ise sondadır.

#### 4.1.8. En Güzel Türk Masalları

Eflâtun Cem Güney'in bu eseri 1948, 1954, 1957, 1961, 1964 ve 1971 yıllarında Varlık Yayınlarından yayımlanmıştır. Yazar, bu eserini üç kısma ayırmıştır. Masallar başlıklı ilk bölümde Peri-dev masallarından Sabırtaş; Keloğlan Masallarından; Külkesi, Dede Korkut masallarından Kanlı Koca Oğlu Kanturalı başlıklı metinler yer almaktadır. İkinci kısım Halk Hikâyeleri başlığını taşımaktadır. Burada ise Kara Hikâyelerden Kara

Gülmez; Halk hikâyelerinden Dertli Kaval ve Âşık Garip'ten Bir Parça başlıklı metinler bulunmaktadır. Efsaneler adlı üçüncü kısımda ise Salkımsöğüt, Sarı Kız ve Şahitler Kayası adlı efsane metinleri yer almaktadır.

Kitapta resim bulunmamaktadır.

### **Sabırtaşı**

Tek bir masal olarak ilk baskısı 1947 yılında yapan bu masalın incelemesi yukarıda yapılmıştır. Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 9-48. sayfaları arasında yer alır.

### **Külkedisi**

Bu metin, eserin 49-58. sayfaları arasında yer alır.

Metnin motif sırası şu şekildedir:

1. Evde tembellik yapan Keloğlan'ı anası, bir ekmek bir değnek ile gurbete yollar.
2. Keloğlan yolda yün eğiren bir kadına ekmeğini emanet eder. Döndüğünde ekmeğini alamayınca kadının yününü alıp kaçır.
3. Bir yerde kilimci ile karşılaşır. Ona da yününü emanet eder. Yine döndüğünde yününü alamaz ve kilimi alıp kaçır.
4. Daha sonra bir yerde düğüne rastlar. Burada düğünbaşı ağasına kilimini emanet eder. Döndüğünde yine bulamaz. Bu kez gelini alıp kaçır ve eve gelir.
5. Anasına başından geçenleri anlatır. Gelinin duvağını açtığında ise içinden kabak çıkar. Keloğlan'ın düğün sandığı kabak şenliğidir.
6. Keloğlan bu olaydan sonra kimsenin oyununa gelmez.

Benzer motifler Ayağına Diken Batan Karga (Boratav, 2010: 19), Yaramaz Kuş (Tuğrul, 1969: 208) adlı masallara mevcuttur.

### **Kanlı Koca Oğlu Kanturalı**

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 59-78. sayfalar arasında yer alır.

Eflâtun Cem'in belirttiğine göre bu metin oğlu Çetin Eflâtun Güney tarafından kaleme alınmıştır (Güney, 1948: 59). Kitabı kapağında yalnız Eflâtun Cem Güney'in adı bulunmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu” başlıklı hikâyenin Eflâtun Cem metni “Kanlı Koca Oğlu Kanturalı” adını taşır. Bu hikâyenin de olay akışında ciddi değişiklikler göze çarpmaz. Üslup açısından masalsıdır. “*Evvel zaman içinde...*” formeli ile masal formatında başlamaktadır. Kanturalı'nın Selcan Hatun'u almak için savaştığı üç canavar kara boğa, kükremiş aslan ve kara erkek deve ile savaş sırası değişmiştir. Eflâtun Cem'in metninde önce boğa ve deve ardından da aslan ile mücadele söz konusudur. “Kanturalı” masalında savaş sahneleri, canavarların, yiğitlerin tasvirleri geniş olarak yer almamaktadır. Metin, bu yönüyle de masal formatına yaklaşır. Diyaloglar konusunda bu masalda da farklılıklar göze çarpar. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda yer alan manzum kısımlar Kanturalı masalında ya mensur bir şekilde ya da dörtlükler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyunda yer alan Kan Turalı'nın boğa ile olan mücadelesinden önce kırk yiğidinin Kan Turalı'yı övdüğü satırlar ile Kanturalı masalında yer alan bu övgüye ait mısralar şu şekildedir:

*Sultanum Kan Turalı*

*Kalkubanı yerinden durmadunmi?*

*Yeleşi kara kazılık atun binmedünmi?*

*Arku beli Ala-Dağı*

*Avlayuban kuşlayuban aşmadunmi?*

*Babanun ağ ban eşiginde*

*Karavaşlar inek sağar görmedünmi?*

*Buğa buğa dedükleri*

*Kara inek buzağısı degülmidir?*

*Alp erenler karımından kayururmi olur*

*Sarı donlu Selcan Hatun köşkten bakar*

*Kime baksa aşkıla oda yakar*

*Kan Turalı sarı donlu kız aşkına bir hu* (Gökyay, 2007: 126)

Eflâtun Cem Güney'in metninde bu manzum kısım yerine 6+5=11'li hece kalıbı ve aaaa bbba ccca kafiye şeması ile yazmış olduğu yiğitleme şu şekildedir:

*Arslanın boğanın döktün kanını,  
Şu meydan bir daha kınalanmalı,  
Bir karşı duracak buğra mı kaldı;  
Üçü de yan yana sıralanmalı.*

*Selcan Hatun durmuş bize bakıyor,  
Bakıyor da yürekleri yakıyor,  
Buğra çıkmış sana meydan okuyor;  
Boğanın üstüne hörelenmeli.*

*Dağlardan, bellerden haberler aş,  
Oğuz illerine vara ulaş,  
Şan olsun obaya, kavm kardeşe,  
Kanturalı adı törelenmeli (Güney, 1948: 70).*

Bu metinde, Dede Korkut kitabında yer alan bazı manzum kısımlar mensur olarak karşımıza çıkar. Dede Korkut'ta,

*“Ne söylersin, ne aydursun canum baba?  
Bu kadar işden korhan yigitmi olur?  
Alp ere korhu vermek ayıb olur  
Anun dolamaç dolamaç yollarını  
Kadir korısa dün ile yortam  
Atlu batup çıkamaz anun  
Balçığına kumlar döşeyim  
Ala yılan sökemez ormanını  
Çakmak çakıp oda uram  
Gökle pehlu uran kalaların  
Kadir korısa yapam yıkam  
Göz kakuban gönül alan  
Görklüsünün boynun öpem  
Yağrında kalkan oynar yaylasının*

*Kadir korısa başın keseyim*

*Ya varam ya varmayam*

*Ya gelem ya gelmeyem*

*Ya kara buğranun göğsü altında kalam*

*Veya buğranun boynuzunda ilişem*

*Ya kağan aslanın kınağında didilem*

*Ya varam ya varmayam ya gelem ya gelmeyem*

*Yine görünce beg baba, hatun ana, esen kalun”(Gökyay, 2007: 123)*

şeklindeki örnek yazarda;

*“Hey ak sakallı babam, sen sakalını boşuna ağartmadın. Çok gezdin, çok gördün; çok yaşadın, çok bilirsin. Dediğin gibi bu yolda kurda, kuşa yem olmak da var, bu uğurda başı vermek de var, ama bunu bir kere duyduktan geri bu yerlerde durursam, bu yerler bana zindan olur; ‘başından korktu!’ diye başıma kakınç olur; hele kırk yiğidin yüzüne ne yüzle bakarım? Ta böyle yolumun üstüne dikilecektin de neden bunu bana duyurdun? Korkudan korkan yiğit, yiğit mi olur? Kuş uçmaz dağları mı var, yel olur eserim baba! Geçilmez belleri mi var, sel olur geçerim baba! Yılan sökmez ormanları mı, alev olur yakarım baba! Evel Allah, üç canavarın üçünü de yenerim. Yenemezsem, kan olur akarım baba, akacak kan damarda durmaz; gayri işimizi Allah kayıra...E, gidip de gelmemek, gelip de bulmamak var; siz eksik, artık helal edin hele...” (Güney, 1948: 63) şeklinde mensur olarak ifade edilmiştir. Güney’in bu manzum/mensur değişikliği hem hemen her Dede Korkut hikâyesinde tekrarlanmıştır.*

Ayrıca Dede Korkut kitabında nesir şeklinde yer alan bir diyalog metni yine bu metinde koşma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kan Turalı’nın Selcan Hatun ile birlikte kendi yurduna dönerken uğradıkları saldırı esnasında Kanturalı’nın söylediği koşma (Güney, 1948: 73), Dede Korkut kitabında mensur şekildedir. Ayrıca yine Kanturalı’nın Trabzon beyinden kızını isterken söylediği dörtlükler de Dede Korkut kitabında nesir şeklinde yer alan parçalar arasında sayılabilir (Güney, 1948: 65).

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu’nda yer alan birtakım müstehcen bulunan bazı ifadelerin Eflâtun Cem Güney’in metninde yer almaması da dikkat çekicidir. Örneğin Selcen Hatun’un Kan Turalı’nın kafir elinden kurtulmasına yardımcı olduktan sonra Kan Turalı’nın gururuna yedirememesi üzerine söylediği;

“...Ala yorgan içinde senünile dolaşmadum  
 Tatlu damağ tutubanı soruşmadum  
 Al duvağum altından söyleşmedüm  
 Tez sevdün tez usandun

*Kavat oğlu kavat...*” (Gökyay, 2007: 134) ifadeleri ve buna benzer söylevlerin hiçbirisi Kanturalı masalında yer almamaktadır.

Kanturalı masalı yine masalsı bir eda ile sonuçlandırılmıştır. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu’nda hikâye Dede Korkut’un duası ile son bulurken, bu duanın ardından Güney’in; “*Dua olur da yerini bulmaz olur mu, bulmuştur ama, az yaşa, çok yaşa; akıbeti ölüm olduktan geri, bu fani dünya kime kaldı ki, onlara kalsın. Bir var ki, bunlar adı kalanlara karışıp, hikâyeleri dillere destan oldu...*” (Güney, 1948: 78) sözleri yer almaktadır. Burada anlatıcı, okuyucuya kendi varlığını gösterir. Ayrıca bu şekilde bir bitiş hikâyelerde karşımıza çıkabilecek özellikler ihtiva eder.

### **Kara Gülmez**

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 81-93. sayfalar arasında yer alır. 1946 yılında Karayılan ve Karagülmez başlıklı bir masal kitabı olarak da yayınlanan bu metnin incelemesi yukarıda yapılmıştır.

### **Dertli Kaval**

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 94-125. sayfalar arasında yer alır. 1945’te ilk baskısını yapan Dertli Kaval adlı halk hikâyesi metninin incelemesi yukarıda yapılmıştır.

### **Âşık Garipten Bir Parça**

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 126-130. sayfalar arasında yer alır. Güney’in bu tarihte henüz tamamlamadığı Âşık Garip metninin taslak çalışmasından bir parçadır. Yazar, bu çalışmasını tamamlayıp 1950’de bastırmıştır. Burada yarım olarak bulunan bu metnin bütünü, çalışmanın ilerisinde incelenecektir.

### Salkımsöğüt

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 133-135. sayfalar arasında yer alır. Bu metin, yapısı itibariyle bir menşe efsanesidir. Fakat böyle bir efsaneye konuyla ilgili kaynaklar taranmasına rağmen ulaşılamamıştır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Karacaören adında bir köyün Karadayı adında bir ağası vardır.
2. Bu ağaya öksüz bir oğlan ile yetim bir kız çobanlık yapar.
3. Bir gün Karadayı, bunları kuzularını büyütmeleri için dağlara yollar.
4. Dağlarda kuzuları otlatan bu iki çoban, zamanla birbirlerine âşık olur. Karaçay'ın kenarında bir söğüdün altında sık sık buluşmaya başlarlar.
5. Bir gün kız, kabarıp taşan Karaçay'a kapılır. Bunu gören söğüdün dalları kızı kurtarmak için suya kadar eğilir. O günde sonra Karasöğüt'ün adı Salkım Söğüt olarak kalır.

Salkım Söğüt efsanesi Nimetullah Hafız'ın Bulgaristan Halk Edebiyatı Metinleri II (1990: 82) adlı eserinde yer almaktadır. Bu eserde yer alan efsane, Güney'in metni ile büyük benzerlik göstermektedir. Basım tarihi yeni olan eser Hafız'a ait olduğu için yazarın bunları Güney'den aldığı şüphesi uyandırmaktadır. Aynı durum, Eflâtun Cem'e ait olan Sarı Kız ve Şahitler Kayası adlı metinleri için de geçerlidir.

### Sarı Kız

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 136-137. sayfalar arasında yer alır. Bu masal kaynağını, pek çok yörede varyantı bulunan Sarı Kız efsanesinden almaktadır. Güney, bu efsaneyi Kütahya yöresinde Harlek Kaplıcaları efsanesi olarak da bilinen Sarı Kız'dan almıştır.

Güney, masalına başlamadan önce bir ön bilgi niteliğinde şu ifadelerle yer verir: *“Şu kaplıcalar, Sarı Kız'ın bir bergüzarı bize! İnanmak güzel, inanmak tatlı... İnanmıyanlara sözümüz yok, ister boz atlı olsun, ister kır atlı...”* (Güney, 1963b: 52). Bu sözleriyle yazar, okuyucuyu bu metnin efsane kaynaklı olduğuna; üslubu ile de okunacak metnin masallaştırıldığına hazırlar.

*“Evvel zaman içinde...”* (Güney, 1963b: 52) formeli ile başlayan metnin motif sırası şu şekildedir:

1. Bir mağarada bir kocakarı ve onun dünya güzeli bir kızı yaşar. Bu kızın da bir memesinden süt, diğerinden bal akan bir ineği vardır. Kız her gün bu süt ve balıdan içer.

2. Bir gün ineğin yanına gittiğinde bir ses işitir: “Ağlayarak mı geleyim, çağlayarak mı?”. Bu sesi duyan Sarı Kız korkup kaçar.

3. Akşama tekrar ineğin yanına indiğinde bu kez de “Harlayarak mı geleyim, gürleyerek mi?” sözlerini duyunca heyecanlanır ve “Harlayarak” cevabını verir. Bunun üzerine kayalar çatlar, içinden sular fışkırır. Sarı Kız bu sulara boğulur. Kocakarı ve ineği gören ise olmaz.

4. Kaplıca sularının sarı ve sıcak olmasının sebebi budur.

Bu metin, Kütahya Ansiklopedisinde yer alan Harlek efsanesinden bazı yönleri ile ayrılmaktadır. Buradaki efsaneye göre Sarıkız hamamda yıkanırken bu sesi duyar. Kız harlayarak cevabını verdiği için bu kaplıcaların ismi Harlek olarak kalmıştır.

Saim Sakaoğlu’nda yer alan Ilıca ve Sarıkız başlıklı efsane de bu metin ile benzerlik gösterir (1976: 171-173).

### **Şahitler Kayası**

Bu metin, En Güzel Türk Masalları adlı eserde 138-140. sayfalar arasında yer alır. Bu metin yazar tarafından Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 12. sayısında da yayınlanmıştır (Güney, 1950: 191-192).

Metnin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Bir köyde, huyunu beğenmediği kişilerin hayvanlarını gütmeyen bir çoban vardır.

2. Bir yıl, çobanın güttüğü hayvanlar haricinde köyün tüm hayvanları hastalıktan telef olur. Bu kerameti kimileri çobana kimileri dağlardaki otlara yorar.

3. Bir gün çobanın sürüsüne nazar değer ve Gülsüm bacının ineği ölür. Geride kalan üç günlük danasına çoban itina ile bakar. Onu sırtında dağlara götürür getirir.

4. Dana biraz büyüdüktan sonra sürüdeki bir ineğin peşine takılır. İnek de bunu dağdan aşağı yuvarlar. Çoban danayı ölümden kurtarır ancak dananın bir ayağı kırılmıştır.

5. Çoban, Gülsüm bacıya olanları anlatır. Gülsüm bacı olayı sakın karşılaşmasına rağmen oğlu çobanı suçlamaya başlar. Şahit göstermesini ister. Çobanın dağdan taştan başka şahidi yoktur.

6. Çoban çaresizlikten dağlara şahit olmaları için seslenir. O anda iki kaya dağdan kopup köyün üstüne gelir ve köy yıkılır. Bu olaydan sonra o dağın adı Şahitler Kayası olarak kalır. “*Şimdi, o köyün yerinde yeller esiyor ama, Şahitler Kayası’nın dibindeki çoban çeşmesi geçen yolculara bu masalı söyleyip duruyor.*” (Güney, 1963b: 77).

Bu metnin varyantları tespit edilememiştir.

#### 4.1.9. Bu Toprağın Masalları V: Altın Heybe/ Felek Sillesi/ Kül Kedisi

Bu masal kitabı, 1948, 1953 ve 1955 yıllarında Doğan Kardeş Yayınları tarafından basılmıştır. İçerisinde üç masal bulunan resimli bir kitaptır. İncelemede 1953 baskısı kullanılmıştır.

##### Altın Heybe

Bu Toprağın Masalları V: Altın Heybe/Felek Sillesi/Külkedisi adlı çocuk kitabının içinde 3-11. sayfalar arasında yer alır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Her söyleneni yanlış anlayan Keloğlan evde tembellik yaptığı için anası onu “memleket vardır toprağı altındandır”, diyerek gurbete yollar.
2. Keloğlan bunu yanlış anlar ve bir şehirde yeri kazmaya başlar. Adamın biri bunun boş iş olduğunu para kazanmak istiyorsa varlıklı birinin kapısına yapışmasını öğütler.
3. Keloğlan, pekmez ile kendini bulduğu bir kapıya yapıştırır.
4. Keloğlanın saf hareketleri ev sahibinin hoşuna gider ve onu yanına alır.
5. Evde efendinin hizmetinde olduğu sırada yine yaptığı hareketlerle ev sahibini neşelendirince efendi ağa Keloğlan’ın heybelerini altın ile doldurur.
6. Bir zaman sonra Keloğlan anasını özler ve efendi ağadan müsaade alarak evine döner.

7. Keloğlan ile anası rahatça yaşarlar.

Bu masalın varyantları tespit edilememiştir.

### **Kül Kedisi**

Metin, eserde 12-21. Sayfalar arasında yer alır. Bu masal, daha önce En Güzel Türk Masalları adlı kitapta yayımlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

### **Felek Sillesi**

Bu masal da Bu Toprağın Masalları V: Altın Heybe/Felek Sillesi/Külkedisi adlı çocuk kitabının içinde yer alan Keloğlan masallarındandır. Eserde 22-32. Sayfalar arasında yer alır.

Felek Sillesi masalının motif sırası şöyledir:

1. Keloğlan'ın anası bir gün tuzluğu gösterir ve “hiç kalmamış” der ve oğlunu tuz almaya gönderir.
2. Keloğlan “hiç” aramaya başlar.
3. Bu sırada yanlış yerlerde söylediği yanlış sözlerden dolayı dayak yer.
4. Bakkaldan da “hiç” ile ceplerini doldurarak eve döner. Evde de anasından azar işitir.
5. Yüz bir günün sonunda felek sillesi yiye yiye bilinen uyanık Keloğlan olup çıkar.

Güney'in bu metni, Unutkan Adam (Şimşek, 2001: 276) masalı ile ortak motiflere sahiptir.

#### **4.1.10. Bu Toprağın Masalları VI: Zümrütanka**

1948, 1954 ve 1956 yıllarında Doğan Kardeş, 2007 yılında Kapadokya, 2009'da da Yelkovan Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Kitabın, 2007 ve 2009 baskılarında Zümrütanka, Bir Göze Bir Gül, Sırmalı Papuç ve İncili Yorgan masalları da yer almaktadır. İncelemede kullanılan ilk baskısı 36 sayfadır.

Masalı olay örgüsü şöyle sıralanabilir:

1. Yaşlı padişah yaşamaya doyamadığı için ömrünün uzamasını ister.
2. Rüyasına giren bir derviş, padişahın bahçesindeki perili ağaçta her yıl üç elma bittiğini, ancak bu elmalar olgunlaşmadan bir dev tarafından koparıldığını bildirir. Bu elmaları devin elinden kurtaran kişinin başına devlet kuşu konacaktır.
3. Bu elmaları devin elinden almak için padişah ilk yıl birinci oğlunu, ertesi yıl da ikincisini görevlendirir. Fakat her ikisi de başarısız olur.
4. Üçüncü yıl sıra küçük oğlana gelir. Dev bahçeden elmaları alıp kaçarken oğlan devi yaralar ve kan izlerini takip ederek devi bulmak içi yola çıkar. Diğer kardeşleri de onunla giderler.
5. Kan izleri bir kuyuda son bulur. İlk iki kardeş kuyunun sonuna kadar gidemeyince küçük şehzade kuyuya iner. Bir mağarada devi ve üç elma güzelini bulur. Kızları kaçıtır.
6. Kuyudaki ilk iki kızı ağabeylerinin, üçüncüsünü kendi nasibi olarak yukarı yollar.
7. Kuyudayken üçüncü elma güzeli şehzadeyi kuyudaki ak koyun kara koyun konusunda uyarır ve saçından üç tel vererek şehzadenin başı derde düşerse yakmasını söyler.
8. Üçüncü kız da yukarı çıkınca büyük ve ortanca şehzade üçüncü kıza göz koyarlar. Bu sebeple de küçük şehzadeyi kuyuda bırakır, saraya dönerler. Padişaha, şehzadenin öldüğünü söylerler. Yedi yıl yas tutulur.
9. Üçüncü şehzade, kuyuda kara koyunun üstüne düşer ve koyun onu yerin dibine götürür.
10. Burada susuz kalmış olan halkı, su kaynağının başında oturan devi öldürerek suya kavuşturur ve padişahın kızını devin elinden kurtarır.
11. Şehzade, yeryüzüne çıkmanın bir yolunu ararken bir ağaçtaki zümrütanka kuşunun yavrularını yılan yem olmaktan kurtarır. Zümrütanka da onu yeryüzüne çıkarabileceğini ancak kırk gövde et ile kırk tulum su yanlarına almaları gerektiğini söyler.
12. Şehzade, etleri ve suyu, kızını kurtardığı padişah sayesinde temin eder.

13. Yol boyunca şehzade kuşa “gak” dedikçe et “guk” dedikçe su verir. Yeryüzüne çıkmak üzereyken et bitince bacağından bir parça keser.

14. Zümrütanka, şehzadenin etinin tadından insan eti olduğunu anlamış ve yememiştir. Ağzında sakladığı et parçasını şehzadenin bacağına yapıştırır. Oğlanın bacağı eski haline döner.

15. Şehzade, saraya gitmeden önce onun yokluğunda olup bitenleri öğrenebilmek için Keloğlan kılığında bir kuyumcunun yanında iş bulur.

16. Bu sıralarda yas bitmiş ağabeylerinin evlenme zamanı gelmiştir.

17. Üç elma güzeli görücülere yüzgörümlüğü olarak istediklerini iletirler. Büyük kız canlı altın tazi ve tavşan, ortanca kız canlı altın tavuk ve kırk piliç, küçük kız da sihirli altın iğne ve gergef ister.

18. Padişah isteklerin yerine getirilmesi için kuyumcuları görevlendirir.

19. Kuyumcudaki çalışan küçük şehzade, üçüncü elma güzelinin verdiği saç tellerini yakarak bu istekleri yerine getirir.

20. Büyük ve ortanca şehzade hangi kızın dileğini seçerse şansına onunla evlenecektir. Büyük şehzade büyük kızın, ortanca şehzade ortanca kızın dileklerini seçerler.

21. Küçük kız da düğün günü uçurulacak güvercininin kimin başına konarsa onunla evleneceğini söyler.

22. Üç kez uçurulan güvercin üçünde de Keloğlan kılıklı şehzadenin başına konar.

23. Vezirlerin bunu uygun bulmaması nedeniyle Keloğlan cellada verilir.

24. Şehzade, başı vurulmadan önce padişahı görmek istediğini söyler.

25. Babasının yanına giden şehzade kendini tanıtır ve başından geçenleri anlatır. Kardeşlerini affeder. Düğünler yapılır.

26. Padişah, her oğluna bir pay verir. Küçük oğluna da tahtını bırakır.

Bu masal, pek çok kaynakta Zümrüdüanka (Kunos, 1991a: 110; Şimşek, 2001: 52; Alptekin, 2002b: 292; Alangu, 2010: 140), Zümrüdü Anka (Önal, 2011: 415), Elma Ağacı (Günay, 2011: 372), Zümrüdüanka Kuşu (Konar, 2008: 74) gibi isimlerle yer alır. Ayrıca Naki Tezel’in Türk Masalları adlı kitabında yer alan Keloğlan Yedi Kat Yerin Altında (2009: 509) adlı masalı ile de ortak motiflere sahiptir.

#### 4.1.11. Bu Toprağın Masalları VII: Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba

Doğan Kardeş Yayınlarından 1949 ve 1953, Yelkovan Yayınlarından da 2007 yılında baskıları yapılan bu kitabın içinde resimler de bulunmaktadır. Doğan Kardeş Yayınlarından çıkan kitabın ismi Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba olup içerisinde iki masal bulunmaktadır. Yelkovan Yayınlarından çıkan kitabın adı ise Açıl Sofram Açıl'dır ve içerisinde bu masal ile birlikte Gelincik Günü, Köseadağı, Üç Elma, Kül Kedisi, Üç Turunçlar, Sedef Bacı, Hamur Bebek, Perili El ve Altın Perçemli Çocukla Sırma Saçlı Kız adlı masallar da yer almaktadır.

##### Açıl Sofram Açıl

Güney'in masalının olay örgüsü şu şekilde sıralanabilir:

1. Bir gün yolda para bulan Keloğlan, parasının bir kısmıyla aldığı leblebiyi bir kuyuya düşürür.
2. Leblebilerini geri almak için kuyuya üç kez seslenir. Üçüncüsünde kuyudan çıkan Arap bacı leblebilerin karşılığında Keloğlan'a "açıl sofram açıl" dediğinde açılacak bir sofraya verir.
3. Keloğlan, sofrayı eve götürür. Bir süre yer içerler.
4. Keloğlan, sofrayı konu komşuya da göstermek için verdiği davetten sonra sofraya kaybolur.
5. Keloğlan, tekrar kuyuya gider. Bu kez Arap bacı ona sağa döndükçe altın sola döndükçe gümüş öğüten bir değirmen verir.
6. Keloğlan, bu değirmeni sadece eve gediği gün çevirir. Öğütülen altınlar bitince tekrar çevirmek ister. Değirmenin boş durmaktan paslandığı anlaşılır.
7. Yine kuyunun başına gider. Arap bacı bu kez ona haksızlara dayak atan bir tokmak verir.
8. Eve geldiğinde denemek için sihirli sözleri söyler ve bir güzel dayak yer.
9. Bundan sonra Keloğlan, alın teri ile para kazanmaya başlar.

Benzer motiflere sahip masallardan dördü Vur Tokmağım Vur (Alptekin, 2002b: 348), Keloğlan İle İhtiyar (Tezel, 2009: 455), Keloğlan'ın Tokmağı (Tezel, 2009:

517)ve Tokmak (Seyidoğlu, 1975: 262) adlı masallardır. Bu masal, ayrıca Kerim Aydın Erdem'in Keloğlan ile Anası adlı masal kitabındaki bir parça (1986: 5) ve Ignacz Kunos'un Türk Masalları adlı kitabındaki Keloğlan masalının son kısmı ile (1991a: 135) benzerlik göstermektedir.

### **Congoloz Baba**

Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba başlıklı masal kitabında yayınlanan bu metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Keloğlan, yolculuk sırasında çeşitli kılıklara girebilen bir atın peşine düşer.
2. Bu at onu bir köşkün bahçesine kadar getirir.
3. Keloğlan, bu köşkte bitmeyen bir gergef işleyen bir kız bulur. Kız ona padişahın kızı olduğunu, bir gün bir kekliğin peşine düştüğünü, bu kekliğin daha sonra alıcı bir kuş olup onu bu köşke getirdiğini anlatır. Bu kuşun büyücü bir derviş olduğunu söyler ve ardından dili tutulur. Bu dervişin adı Congoloz Baba'dır.
4. Derviş bahçeye gelir ve Keloğlan'a insanlara oyun yaptığını ve başarısız olduklarında onları yediğini anlatır. Keloğlan'a oyunu öğretir.
5. Bir gün Keloğlan anasını özlediği gerekçesi ile kuş kılığında evine gider. Aslında Keloğlan padişahı kızının durumundan haberdar etmek istiyordu.
6. At kılığında saraya girer, fakat padişahı göremez.
7. Koç kılığında saraya giderken derviş Keloğlan'ı tanır. Keloğlan derviş görünce bir güvercin olur. Congoloz kartala dönüşür. Güvercin sulu sepkene, kartal da poyraza döner. Yağmur damlalarından biri padişahın tahtına elma olarak düşer. Poyraz da çatal değnek olarak elmaya uzanırken elma parçalanır ve çekirdekleri dağılır. Çatal değnek keklik olup çekirdekleri yerken çekirdeklerin biri yavru şahin olup kekliği öldürür. Şahin Keloğlan'a, keklik de Congoloz'a dönüşür.
8. Keloğlan durumu anlatır ve padişahın kızını getirir.
9. Padişah, Keloğlana kızını vermeyi ve kendisini başveziri yapmayı teklif eder. Bu teklifi Keloğlan da anası da birbirlerine denk olmadıkları için kabul

etmezler. Ancak, Keloğlan'ın anasından haber gelene kadar padişah Keloğlan'ı ikna edip düğünü kurar.

#### 10. Keloğlan ve Gül Sultan evlenirler.

Bu masal, Naki Tezel'in Türk Masalları'ndaki Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu (2009: 469), İskender Pala'nın İki Dirhem Bir Çekirdek'te yer alan Ali Cengiz Oyunu (2008: 15) , Billur Köşk Masalları'ndaki Alicengiz Oyunu (Alangu, 2010: 238; Konar, 2008: 128), Türk Masalları'ndaki Sihirbaz ile Öğrencisi (Kunos, 1991b: 13) masalları ile benzerlik gösterir.

#### 4.1.12. Âşık Garip

Eflâtun Cem Güney'in halk hikâyeleri ile ilgili olarak hazırlamış olduğu çalışmalardan biri de Âşık Garip adlı eseridir. Bu eserin baskıları, 1950 ve 1971'de Doğan Kardeş Yayınlarından, 1958 ve 1964'te Varlık Yayınlarından yapılmıştır. İncelemede kullanılan 1964 baskılı Âşık Garip, 159 sayfalık resimli bir kitaptır.

Hasan Kavruk, Eflâtun Cem Güney için özel sayı hazırlayan Tarla Dergisindeki yazısında bu kitap ile ilgili şu sözlerine yer verir: “*Cumhuriyet döneminde 1937 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü'nün tamimi gereğince başlayan 'halk hikâyelerini yeni bir şekilde işleyerek' yeni nesillere klasik kültürümüze dayalı yeni eserler kazandırmak temayülünün bir mahsülü olarak Âşık Garip hikâyesi de birçok yazar tarafından işlenmiştir. Dil, üslup ve kısmen muhteva yönünden 'yeniden biçimlendirme' diyebileceğimiz bu yeni telif Âşık Garip'lerden biri de Eflâtun Cem Güney'in eseridir. Güney, sözlü gelenekteki metni alıp bazı masal unsurları ile de süsleyerek muhtevayı fazla değiştirmeden adeta te'lif bir eser meydana getirmiştir...*” (1989: 21).

Fikret Türkmen, doktora tezinde, bu eser ile ilgili şunları söyler: “*Selami Münir Yurdatap, Eflâtun Cem Güney, Daniş Remzi Kerok gibi yazarlar da çeşitli Âşık Garip metinleri neşretmişlerdir. Fakat bunların neşrettikleri metinleri varyanttan çok telif saymak gerekir. Mesela Eflâtun Cem Güney metni alıp, masal unsurları ile süsleyerek yepyeni bir eser meydana getirmiştir.*”(Türkmen, 1974: XXVI).

1950'de ilk baskısı yapılan Âşık Garip adlı eseri, Fikret Türkmen'in 1974 yılında yayımlanan doktora tezinde, incelemede kullandığı Âşık Garip metinleri

arasında en hacimli olan, İstanbul Belediye Kütüphanesi Muallim Cevdet kitapları arasında bulunan “Destan-ı Hikâyet-i Maksud” adlı yazma nüsha ile benzerlik göstermektedir. Bu sebeple Eflâtun Cem’in Âşık Garip adlı eserini incelerken bu metinden faydalanılmıştır.

Her iki hikâye kahramanının doğduğu yer, ailesi, iş araması, âşık olma ve saz çalma yeteneğini kazanması, sevgili ile karşılaşması, sevgiliyi isteme ve engeller, yedi yıllık vade, kahramanın para kazanmak için gurbete çıkması, sevgilinin bir başkası ile evlendirilmek istenmesi, kahramanın durumdan haberdar edilmesi, âşığın, sevgilisinin memleketine dönüşü ve düğün motifleri bir iki ufak farklılık dışında neredeyse aynıdır.

Eflâtun Cem’in yazmış olduğu eserde yer alan farklılıklar şu şekilde sıralanabilir:

Eflâtun Cem Güney’de hikâyenin kahramanının adı Resul olarak geçmektedir. Fikret Türkmen’in kitabında yer alan iki yazma ve üç sözlü varyantın içinde kahramanın adı Resul olarak anılmamıştır. Ali Berat Alptekin’in Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı adlı eserinde yer alan Âşık Garip’in hikâye özetinde Resul adıyla anılmakla birlikte, hikâyeye kaynak olarak gösterdiği, bu çalışmada da incelemede kullanılan, Türkmen’in Y<sub>1</sub> varyantında kahramanın adı Maksud’dur. Ayrıca Eflâtun Cem, Resul’un kardeşinin adının Tomurcuk olduğunu belirtirken, Türkmen’in çalışmasında (Y<sub>1</sub>) Maksud’un kardeşinin adı verilmemiştir.

Eflâtun Cem’in metninde Resul’un babasından kalan mirası “kırkharamiler” yer. Y<sub>1</sub> varyantında bu kişiler beş mirasyedi olarak anılmaktadır. Güney’in, bir masal motifi olan kırkharamileri halk hikâyesi metnine sokması dikkat çekicidir.

Güney’in metninde, Resul mirası kırkharamilere kaptırınca annesi evlere temizliğe gitmeye başlar. Y<sub>1</sub>’de böyle bir durum söz konusu değildir.

Güney’de, Resul birçok işe girip başaramayınca, neye yeteneğinin olduğunu ona göstermesi için Allah’a dua eder. Rüyasında pir elinden bade içer ve bunun üzerine şairlik yeteneğini kazanır. Y<sub>1</sub>’de ise bir süredir bir âşığın yanında çırak olarak çalışmasına rağmen saz çalmayı öğrenmemiş olması nedeniyle arkadaşları onunla dalga geçer ve Berat gecesine rastlayan gecede Allah’a, ona şairlik yeteneği vermesi için yalvarır. O gece gördüğü rüya ardından bu yeteneği elde eder.

Eflâtun Cem Güney'in eserinde, Resul'ün Âşık Garip unvanını alması, gördüğü rüya üzerinedir. Y<sub>1</sub>'de ise bu unvan, Tiflis'te gittiği bir kahvede şairler tarafından verilir.

Güney'in metninde, Şah Senem, Şah Veled'e evlilik şartı olarak bir üzüm bağı diktirmesini, ancak o bağ meyve verdiğinde evleneceğini söyler<sup>5</sup>. Y<sub>1</sub>'de böyle bir şart söz konusu değildir.

Güney'in Âşık Garip hikâyesinde, Şah Senem'in kına gecesine Âşık Garip'in gitmesi, orada kendini tanıtmaması ve Senem ile karşılıklı konuşmaları, mecliste bulunan bazı kişiler tarafından uygun görülmezince, hocalardan biri bunların "Hak âşığı" olduğunu, bu yüzden bir sorun olmaması gerektiğini söyler. Diğer kişiler, bunların gerçekten Hak âşığı olup olmadıklarını tespit etmek için üç kase zehir vermeye karar verirler. Âşık Garip, al kase, yeşil kase ve sarı kasede sunulan zehri içer<sup>6</sup>. Ona zehrin etki etmediği anlaşılınca bunların Hak âşığı olduğuna inanılır ve düğünleri yapılır. Y<sub>1</sub>'de böyle bir durum söz konusu değildir.

Eflâtun Cem'in Âşık Garip'inde iki yerde karavelli yer almaktadır (1964: 55-56; 111-112). Bunlardan biri, Eflâtun Cem'in Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında yer alan "Sarı Kız" başlıklı masaldır (Güney, 1963b: 52). Diğeri ise Şah Sanem'in Şah Veled'e evlilik şartı olarak sunduğu gerekçenin hikâyesidir: Vaktiyle bir padişah vardır. Bir kaleyi almak ister, fakat ne yaparsa yapsın alamaz. Bir gün Çopur koca diye biri padişaha bir bağdiktirmesini, bu bağ üzüm verdikten sonra kaleyi alabileceğini söyler. Padişah bu sözü uygular ve muradına erer.

Bu iki metinde yer alan şiirlerin bazıları birbirine oldukça benzemekte, bazıları ise ufak birtakım farklılıklara sahiptir. Örnek olarak Y<sub>1</sub>'de yer alan Garip'in ilk şiiri şu şekildedir:

*Bir Berat gecesi dilek diledim  
Şükür muradımı verdi Hak benim  
Dileğim dilek Hakk'a yaradı  
Andan okur dilim zikrullah benim*

<sup>5</sup> Bu motif Ercişli Emrah ve Selvihan hikâyesinde de yer almaktadır.

<sup>6</sup> Âşığın zehir ile test edilmesi motifi yine Ercişli Emrah ve Selvihan hikâyesinde de yer almaktadır.

*Kavim kardaş bir araya geldiler  
Erenlerin virdiği sırrı bildiler  
Ayırdılar daldan dala saldılar  
Uğruma gelmiştir kablegah benim*

*Bu gece sürdüm erenlerin deminden  
Bana içirdiler kırklar camından  
Kurtulmadım asla dünya gamından  
İşim gücüm oldu fikrullah benim*

*Erenler Maksud'a yite dediler  
Onlar da birbirin tuta dediler  
Tiflizi'li Senem'i buta dediler  
Dostuma düşmüşdü doğru rah benim (Türkmen, 1974: 124-125).*

Güney'de bu şiirin karşılığında bulunan şiir ise aşağıdaki gibidir:

*Kadir Haktan ben bir dilek diledim  
Şükür muradımı verdi Allah benim  
Dilediğim dilek hakka yaradı  
Uğruma çıkardı namazgah benim*

*Genç yaşımda gördüm dünya gamını  
Bu çarhı feleğin serencamını  
Ahu gözlüm sundu aşkın camını  
Göründü gözüme doğru rah benim*

*Diz çöküp de vardım usta eline  
Kimse bakmaz yetim, yoksul haline  
Gönül kuş kondurur yarin gülüne  
Ötmektir feryadü zarım ah benim! (Güney, 1964: 39).*

Görüldüğü gibi ilk dörtlük birbirine oldukça yakın olmakla birlikte takip eden dörtlükler aynı özelliğe sahip değildir. Güney, yazmış olduğu dörtlüklerde vezin konusunda Y<sub>1</sub> varyantı ile örtüşmektedir. Ancak kafiyeler ve redifler konusunda benzer

istikrar sağlanmamıştır. Diğer bir farklılık da şiirin mevzusunda ortaya çıkmaktadır. Y<sub>1</sub>'de şiirin konusu, Maksud'un rüya yoluyla âşıklık yeteneğini elde etmiş olması üzerine iken, diğer metinde ilk dörtlük Resul'ün âşıklık yeteneğini kazanması için etmiş olduğu duayı ve müspet sonucunu içerirken, takip eden dörtlükler felekten dert yanma üzerinedir. Ayrıca Y<sub>1</sub>'de yer alan dokuz şiir Eflâtun Cem'in metninde, Güney'de yer alan dört şiir de Y<sub>1</sub>'de herhangi bir şekilde yer almamıştır.

Eflâtun Cem Güney'in eserindeki üslup konusunda şunlar söylenilebilir: Güney, eserinde bol bol atasözü ve deyim kullanmıştır. Bunların yanı sıra Güney, tekerleme tekniğini kullanarak, kalıplaşmaya müsait kelimelerle tekerlemeye yakın ifadeler elde etmiş ve bunlara sıkça yer vermiştir: “...*Derdini yellere verdi, yel almadı; sellere verdi, sel almadı; alır mı ki diye uçup giden kuşlara da seslendi ama, onlar dahi dönüp bakmadılar...*”; “...*Az gitti uz gitti; der, tepe düz gitti; altı ayla bir güz gitti, bir de dönüp ardına baktı ki, gide gide bir arpa boyu yolgitmiş; dayan hey dizlerim dayan, diyip yeniden yola koyuldu; yokuşlarda ter dökerek, inişlerde tırnak sökerek öyle dağlar aştı, öyle yaylalara ulaştı ki, her yanı elvan elvan bezenmiş; gelin gibi telli pulludüzenmiş; burcu burcu çiçek, buram buram koku, aygın baygın ses! Güller gün eyliyor; bülbüller düğün eyliyor. Ama Garib'in ne gülü gördüğü var, ne bülbülü! Her yerde ve her şeyde o; ne yana bakınsa o; neye dokunsa o; Gül Sanem, bülbül Sanem! Serviye benziyor dallar içinde; kokuya benziyor güller içinde; bülbüle benziyor güller içinde...*”; “...*Yine kalktı, yine gitti; gide gide gitti; köyden köye, kentten kente derken efendimin ağası, hoş olurmuş baklavası, günlerden bir gün (Haleb)e yetti...*”; “...*Sıcak konak, ayvan çardak, dolu bardak, ye iç keyfine bak...*”; “...*Eh düğün de düğün oldu ha...Ne Tiflis'i kaldı, ne Tebriz'i; ne Sivas'ı kaldı, ne Bitlis'i; ne Hanya'sı kaldı, ne Konya'sı! Çağrılan da geldi çağrılmayan da.. Altın tekerlek gümüş araba, Mısır'ın Ali paşası, Cezair'in Veli paşası geldi...*”; “...*Uzatmayalım hikâyeti, kızdırmayalım cemaati, hele şu Eflâtun kulunuzun başına koparmayalım kıyameti...*”; “...*İçerisi; silinmiş, süpürülmüş, ayna gibi pırıl pırıl... Dışarısı; sulanmış, serilmiş, bahçe gibi serin serin... Âşık desen kaynamış coşmuş, bülbül gibi yanık yanık...*”; “...*Eh Garibin kimi var kim ağlar! Ağlarsa anası ağlar, ağlarsa bacısı ağlar; bir de ağlasa ağlasa gök gürler, bulut ağlar. Gökler eğim eğim eğildi; bulutlar salkım salkım sallandı...*”; “...*Allah kimin ne muradı varsa versin, anaları gördü mürüvetlerini, biz de burada*

*keselim rivayetlerini. Doğrusu böyledir bu hikâyet; gayrısı, ya düzmedir, ya bozmadır nihayet...*” (Güney, 1964: 22; 88-90; 91; 102; 157; 111; 93; 108; 159).

Yukarıdaki bazı ifadeler, masala ait unsurlar arasında sayılabilir. Kalıplaşmış ifadelerin masalarda sıklıklar tekrar edilmesi dikkate alındığında Güney’in üslubunun masala yaklaştığını söylemek yanlış olmaz. Güney’in Âşık Garip adlı eserinde yer alan şu ifadeler masala ait unsurlara örnek olarak verilebilir: “...az gitti uz gitti; derelerden yel gibi, tepelerden sel gibi geçerek; lale sümübül derleyip soğuk sular içerek gitti de gitti...”; “...yedi katır mı istersiniz yedi satır mı?” (Güney, 1964: 91; 101). Güney, masala ait bazı tipleri de anlatımında kullanmıştır: “Kadının, dadının ardından da kambur ese, sarı köse geldi...” (Güney, 1964: 157).

Eflâtun Cem, masalarda sıkça kullanılan geçiş formellerine de anlatımında yer vermektedir: “...gelin biz haberi öteki yüzden verelim...”; “...siz gelin haberi, bohçacı karıdan alın; başka kimin ağzı, dili varır buna...”; “Ne ise Allah iyi etsin, günlerden bir gün ...” (Güney, 1964:8, 24, 54, 103, 111; 25; 94).

Güney’in bazı kişi tasvirleri de dikkat çekicidir: “Bir var ki arslanlığı üstünde; ne eğilmiş ne bükülmüş; ne de saçından, sakalından bir tel dökülmüş; ay dede mi desem, arslan dede mi desem, ak pak bir adam...”; “Adile, sanile Keloğlan bu, dünyanın akli onda, akıl dağıtılırken kimseye bir şey bırakmamış ki, hepiciğini kendi dağarcığına doldurmuş; şeytanın bilmediğini biliyor; feleği bile suya götürüp susuz getiriyor, bir insanı kafese koymak ta bir iş mi onun için...” (Güney, 1964: 93; 105-106).

Âşık Garip hikâyesinin bazı yerlerinde yazar, bir meddah edasıyla araya girer: “Cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar doğsun...” (Güney, 1964: 26; 43). Zaman zaman da masalcıların yaptığı gibi “zayıf[tan], hakkı yenen[den] yana” (Sakaoğlu, 2007: 130) olduğunu gösteren ara sözler kullanır: “Gördün mü bir! Bunca yıldır yetimlikten, yoksulluktan çektiği yetmiyormuş gibi, Garip biçare, bakalım bu aşkın elinden de neler çekecek?”; “Şükür muradını verdi Allah senin” (Güney, 1964: 36; 39).

Güney, bazen de kendi varlığını anlatı içinde hissettirir. Hayatının son yıllarında görme problemi yaşayan Eflâtun Cem, Âşık Garip hikâyesinde Garip’in anasının gözünü açan topraktan bahsederken “Kadir Allah cümle benim gibi gözsüzlere de ihsan etsin” (Güney, 1964: 155) ifadesini kullanır.

#### 4.1.13. Âşık Ruhsatı/ Hayatı ve Şiirleri

Eflâtun Cem Güney'in bu eseri, 1953, 1958, 1963 ve 1975 yıllarında İstanbul Maarif Kitaphanesi yayınları arasından çıkmıştır. Kitapta Eflâtun Cem Güney ile birlikte Çetin Eflâtun Güney'in adı da eserin yazarı olarak karşımıza çıkar. 1944'te vefat eden Çetin Eflâtun'un, eserin derlenme aşamasındaki emeklerinden dolayı Eflâtun Cem, oğlunun adını eklemiştir. İncelemede, bu eserin 1953 baskısı kullanılmıştır. 240 sayfalık bu eserde âşığın hayatı hakkında bilgi verildikten sonra Ruhsatı'ye ait toplam 272 şiir yer almıştır. Bu şiirler Güney tarafından alfabetik sıra ile sunulmuştur.

Eflâtun Cem Güney, Ruhsatı'ye ait bilgileri ilk olarak Sivas'ta çıkan Duygu ve Düşünce mecmuasının 1 Kanunusani 1928 tarihli 10., 11. ve 12. sayılarında Âşık Ruhsatı başlığı ile yayımlamıştır. O, 10. sayıdaki yazıya “...Köprülüzade Mehmet Fuat beyefendiye hürmetlerimle.” ithafı ile başlamıştır. Güney, Ruhsatı ile ilgili yazılarına Halk Bilgisi Mecmuası, Duygu ve Dilek, Taşpınar dergileri ile Edebiyat, Kütahya, İncili Çavuş ve Vakit gazetelerinde devam etmiştir. Eflâtun Cem, İstanbul'da çalışırken eline Ruhsatı'ye ait bir yazma geçince elindeki şiirlerle bu yazmayı karşılaştırma fırsatı bulmuş ve bundan sonra Âşık Ruhsatı'ye dair bir eser ortaya çıkarma kararı almıştır.

Âşık Ruhsatı'yi ilk olarak edebiyat dünyasına dahil eden kişi Eflâtun Cem Güney'dir. Bunu kendisi şu özleri ile izah eder: “ *Otuzbeş yıl önce, Sivas çevresinde, edebiyatımızın mazisini araştırırken onu, halk ruhunun, halk zevkinin yeni bir hazinesi gibi buldum ve daha o zamanlar edebiyat alemimize duyurdum. Bu suretle, yalnız Ruhsatı değil, hocası Feryadi, ustası Noksani, oğlu Münhaci, çırağı Mesleki, çırağının çırağı Kusuri gibi Sivasın bir bucağında unutulup kalmış büyük bir şair kolu da –hayat ve şahsiyetlerine ait verdiğimiz notlar ve örnek eserlerle- edebiyat tarihlerine ve antolojilere geçti.*” (Güney, 1958: 3).

Güney, Ruhsatı'nın doğum ve ölüm tarihlerini hicri 1251-1327 olarak vermiştir (1958: 6; 8). Doğan Kaya bu tarihlerin 1251 (1835)-1327 (1911) olması gerektiğini söyler (2011: 15; 17). Ancak burada tarih çevirme konusunda bir sıkıntı göze çarpmaktadır. Hicri 1327 senesi miladi takvimde 1909/1910'a tekabül etmektedir. Nurettin Albayrak, bu tarihlerin 1251 (1835)- 1327 (1909) olarak vermiştir (2001: 13-14).

Güney'in eserinde yer alan 272 şiirden 6'sının Doğan Kaya'nın eserinde Ruhsati'ye ait olduğu şüpheli şiirler arasında yer almaktadır (2011: 493-500). Eflâtun Cem Güney, Doğan Kaya ve Nurettin Albayrak'ın eserlerinde yer alan Ruhsati'ye ait şiirlerden 69'u ortaktır.

#### **4.1.14. Âşık Mesleki**

Eflatu Cem Güney ve Çetin Eflâtun Güney'in eserin yazarları olarak karşımıza çıktığı Âşık Mesleki adlı bu kitap İstanbul Maarif Kitaphanesi tarafından 1953 ve 1958 yıllarında basılmıştır. İncelemede kullanılan 1953 baskısı 96 sayfadır.

Eflâtun Cem Güney'in edebiyat dünyasına tanıttığı halk şairlerinden biri de Âşık Mesleki'dir. İlk olarak Duygu ve Dilek dergisinde, daha sonra Taşpınar, Yeni Türk dergilerinde ve Kütahya, Vakıf ve İncili Çavuş gazetelerinde yazdığı yazılarla Mesleki hakkında bilgiler vermiştir. 1953 yılında ise Mesleki'nin şiirlerini bir araya getirerek 'Âşık Mesleki' adlı eserini yayınlamıştır.

Eflâtun Cem Güney, eserinin önsözünde Mesleki hakkındaki bilgileri bizzat şairin kendisinden edindiğini söyler. Yazar, Sivas'ta iken oğlu Çetin ile birlikte Âşık Mesleki'yi bulmuş ve onu bir yaz boyunca evinde ağırlamıştır. Bu sırada da kendisi ve Ruhsati hakkındaki bilgilere ulaşmıştır.

Âşık Mesleki adlı eser iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda, Mesleki'nin hayatı hakkında bilgi verdikten sonra 46 şiiri alfabetik sıra ile nakledilmiştir. Ruhsati Kolu başlığını taşıyan ikinci kısımda Rusati'nin ustası Kusuri'nin 11, Ruhsati'nin hocası Feryadi'nin 3, Ruhsati'nin oğlu Münhaci'nin 11 ve Mesleki'nin çırağı Noksani'nin 8 şiiri yer almaktadır.

Eflâtun Cem Güney'in bu eseri dışında ÂşıkMesleki'ye mahsus bir çalışma yayımlanmamıştır.

#### **4.1.15. Âşık Kâmili/Hayatı ve Şiirleri**

Eflâtun Cem Güney'in ilk kez ortaya çıkardığı halk şairlerinden bir diğeri de Kâmili'dir.

Bu eserin baskıları 1953, 1954 ve 1958 yıllarında İstanbul Maarif Kitaphanesi tarafından yapılmıştır. İncelemede kullanılan 1954 baskısı 64 sayfadır. Çetin Eflâton Güney ismi de eserin diğer yazarı olarak karşımıza çıkar.

Eflâton Cem, Kâmili'nin hayatı hakkında fazla bir bilgi vermemiştir. Yazar, Kâmili'nin Tokat/Zile'den bir 'sohbet âşığı' olduğunu, eserlerinde ilahi aşka yer verdiğini, doğum tarihinin bilinmemekle beraber ölüm tarihi olarak 1278 yılının kabul edildiğini söyler (E.C. Güney, Ç.E. Güney, 1954: 3-4).

64 sayfadan oluşan Âşık Kâmili adlı bu eserde şaire ait 69 şiir alfabetik sıra ile verilmiştir.

Kamili hakkında Eflâton Cem Güney dışında kapsamlı bir çalışmaya raslanılmamıştır.

#### **4.1.16. Halk Türküleri**

Güney'in bu eseri iki cilttir. Yeditepe Yayınlarından 1953, 1956 ve 1959 yıllarında basılmıştır. Eserin birinci cildinde giriş niteliğinde yazdığı bir yazı bulunmaktadır. "Yedi Tepeden: Halk Şairleri Nasıl Yetiştiriyor?" başlıklı bu yazıda Hak âşığı, meydan âşığı, sohbet âşığı terimleri üzerinde durduktan sonra türküler ve türkü yakanlar hakkındaki fikirlerine yer verir. Onun bu görüşleri çalışmamızın üçüncü bölümünde irdelendiği için burada yeniden değinilmeyecektir.

Güney'in eserinin birinci cildinde 57, ikinci cildinde ise 72 türkü metni yer almaktadır. İncelemede kullanılan eserin 1956 baskısında birinci cildi 93, ikinci cildi de 95 sayfadır. Eser, resimlidir. Resimleri Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından çizilmiştir.

#### **4.1.17. Bir Varmış Bir Yokmuş**

Bu eserin baskıları, 1956 ve 1962 yıllarında Yeditepe, 1963, 1967 ve 1973 yıllarında Doğan Kardeş Yayınlarından yapılmıştır. Yeditepe baskılarında Kara Cadı, Kırk Haramiler ve Yanık Kerem metinleri yer almamaktadır. İncelemede 1963 baskısı kullanılmıştır. Eser, 160 sayfalık resimli bir kitaptır.

### **Kara Koyun**

Güney'in Kara Koyun adını taşıyan çalışması, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında 9-25. sayfalar arasında yer almaktadır.

Kara Koyun, masal, efsane ve halk hikâyesi motiflerinin bir arada kullanıldığı bir metindir. Olayın aslı hikâyeli bir türküye dayanmaktadır. Bu türkünün bir varyantı yazar tarafından metinde kullanılmıştır. Ayrıca yazarın Halk Türküleri (1956b: 57) adlı kitabında bu türkünün başka bir varyantı da yer almaktadır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Bir Yörük obasının Koçdana adında bir beyi, bu beyin de Güllü adında bir kızı vardır.
2. Bu beyin davarlarını güden çoban, bir gün bir pınar başında uyuyakalır. Rüyasında beyin kızına âşık olur.
3. Bir gün çoban, Kara Koyun'a, derdinin beyin kızı Güllü olduğunu anlatırken Güllü duyar. O günden sonra Güllü'nün de uykuları kaçır. Bir gece sabaha karşı Güllü, saçından üç tel, dalından üç gül koparır, bunları sarar ve çobanın yoluna koyar. İki âşık birbirlerini uzaktan severler.
4. Aradan üç beş yıl geçer. Çobanın önünü kesen hırsızlar çobanın kavalı ile hareket eden koyunları çalarlar.
5. Beyin kızı kavalın sesinden hırsızların geldiğini anlar ve herkese haber verir.
6. Bu olaydan sonra Güllü'nün annesi, kızına kavalın dilinden nasıl anladığını sorunca, iki gencin aşkları da çıkar ortaya.
7. Bey, çobanı yanına çağırır. Çoban, Güllü'ye âşık olduğunu söyleyemez. Fakat bu sırada Kara Koyun dile gelir ve her şeyi anlatır.
8. Bey, çobanın bir hünerini ispatlaması şartıyla kızını ona verebileceğini söyler. Bunu da dedikoduları önlemek için yaptığını anlatır ve çobanın susamış davarı suya götürüp susuz getirmesini ister.
9. Üç beş gün koyunlara tuz verilir. Kara Koyun'un kuzusu bu sırada susuzluktan ölür. O gün, bey ispat günün geldiğini bildirir.

10. Çoban kavalını çalarak dere kenarına getirdiği koyunlara tekrar bir kaval daha çalar ve geri döndürür. Bir tek Kara Koyun dereye iki adım kala durur ve yine kaval sesine geri döner.

11. Aradan birkaç gün geçtikten sonra Köse adlı bir adam, beyi kararından döndürür. Güllü'yü Karakeçili Ali adında bir adama vermeye razı eder. Bu durumdan da kimseyi haberdar etmezler.

12. Çoban, beyin verdiği sözün vakti uzayınca kendini dağlara vurur. Bunu fırsat bilerek Güllü ile Ali'nin düğünleri yapılır.

13. Düğünün olduğu gün çoban rüyasında sevdiğinin ele gittiğini görür. Gelin alayı yola çıkar ve çobanın bulunduğu yerden geçerken çoban alayın önünde kavalını çalar. Çoban, gelin atının dibine, gelin de çobanın üstüne düşer ve orada ikisi de can verir.

14. Halk, bunları Hak âşığı bilerek mezarlarını yan yana kazarlar. Kızın mezarında kırmızı, çobaninkinde beyaz gül biter. Geceleri sadece çobanlar tarafından koyun melemesi ve bir kaval sesi duyulur.

Bu metinde yer alan türkü;

*“Karakoyun sana çanlar takayım*

*Ablan sağsın, ben karşıdan bakayım*

*Yavrun öldü ise, yavru yakayım*

*Ağlama koyunum, vazgeç kuzundan*

*Ne analar ayrı düşer kızından...”* (Güney, 1963b: 18)

mısraları ile başlar.

Merdan Güven'in Türküler Dile Geldi adlı eserinde Kara Koyun türküsünün kaynağının efsaneler olduğuna ilişkin bir bilgi yer almaktadır (2009: 36). Güven bu hikâyenin Toroslar'dan derlendiğini belirtmiştir (2009: 368). Bu eserde yer alan Kara Koyun hikâyesindeki olaylar Güney'de yer alan hikâye ile örtüşmektedir. Aradaki farklar ise şu şekilde sıralanabilir:

- Hikâye, çobanın yolunun beş hırsız tarafından kesilmesi ile başlar.
- Uzaklardan çobanın kaval sesini duyan Yörük beyinin kızı, “hırsız geldi” diye bağırmaya başlar. Yörükler sürüyü kurtarır.
- Bundan sonra kız ile çoban arasında aşk olduğu dedikodusu yayılır.

- Bey, çobanın kavalı ile kızının gönlünü çaldığını söyleyerek çobandan susuz koyunları suya götürüp susuz getirmesini ister. Çoban bu işi başarır ancak Kara Koyun suya kadar gider, ayağını suya sokar. Çoban bunun sebebinin koyunun ona kinli olduğuna yorar. Çobanın ablası bir gün Kara Koyunu sağmaya çalışırken koyun güçlük çıkarmış; çoban da koyunun kafasına vurmuştur.

- Bey çobana kızını verir.

- Bu tecrübeler esnasında üç gün tuz yalatılan koyunlardan Kara Koyunun kuzusu can vermiştir. Çoban, kuzunun ölmesine anasına verilen tuzun sebep olduğunu ve bu ölümüne kendisinin yol açtığını düşünerek acı çeker. Bu türkü de çobanın teessürlerini dile getirir (Güven, 2009: 367-368).

İki metin arasındaki bu farkların sebebi olarak türkünün farklı yörelere ait varyantlarından derlenmiş olması ihtimali göz önünde bulundurulabilir. Bir diğer ihtimal ise Güney'in her türlü folklor verimine uygulamış olduğu “düzeltme” işlemidir. Eflâtun Cem, türküyü hangi yöreden derlediğini belirtmemiştir.

Saim Sakaoğlu'nın 101 Anadolu Efsanesi adlı eserinde yer alan efsane metinleri arasında da Karakoyun'un iki farklı efsane varyantı mevcuttur (1976: 137-139).

Eflâtun Cem Güney'in yazdığı Kara Koyun metnindeki kalıplaşmış ifadeler masal türüne uygundur. Fakir zengin çatışması ve bu durumun zenginin lehine sonuçlanması, iki sevgilinin buluştuğu yerde ani ölümleri, mezarlarında biten güller ise halk hikâyeleri motiflerini yansıtmaktadır.

### **Boş Beşik**

Güney'in Boş Beşik adını taşıyan çalışması, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında 26-39. sayfalar arasında yer almaktadır.

Eflâtun Cem Güney, Boş Beşik adlı hikâyeli türkünün anlatımında duyulan geçmiş zaman kipini kullanmış, üslup açısından da metni masala yaklaştırmıştır.

*“Elmalı'dan çıktım yayan*

*Dayan hey dizlerim dayan*

*Emmim atlı, dayım yayan*

*Bebek beni deli eyledi*

*Yaktı yaktı kül eyledi...”* (Güney, 1963b: 34)

mısralarıyla başlayan bu türkünün hikâyesinin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Kıroba beyi adında bir beyin çocuğu olmaz.
2. Beyinin bu duruma canı sıkıldığını gören kahyası hava değişikliğini önerir. Bunun üzerine yayla yayla göçmeye başlarlar. Aradan yedi yıl geçer, beyin bir oğlu olur.
3. Oba, kış gelince kışladıkları yere göçmek için yola çıkarlar. Beyin oğlunu bir ala kilime sarar, yeşil bir beşik içinde Karamaya isimli deveye bağlarlar.
4. Akşama doğru hava bozulunca sürü birbirine girer. Bu sırada Karamaya'yı gözden geçirirler. Sabaha karşı hava düzelince deve bulunur, fakat beşiğin içi boştur.
5. Beyin karısı oğlunu aramak için ormana geri döner. Amcası ve dayısı da peşinden giderler.
6. Anne, bir çam ağacının üzerinde alıcı kuşları görünce oraya yönelir. Gördüğü manzara karşısında aklını yitirir. Bebeği alıcı kuşlara yem olmuştur. Yazmasına, bebeğinin kalan parçalarını sarar ve dağlarda kaybolur. Bu sırada kadının Boş Beşik türküsünü söylediği duyulur.
7. Kocası merak edip peşlerinden ormana geldiğinde amca ve dayı olanları anlatır. Bey de karısını aramak için ağıt yaka yaka dağlara doğru gider:

*“Tütün çekerim keseyinen*

*İçemedim tasıyınan*

*Ana, oğul dağda kaldı*

*Ayran yollan kaseynen*

*Kara çadır is mi tutar*

*Has demiri pas mı tutar*

*Yitirdiğim oğul-anaya*

*Kır obalı yas mı tutar.”* (Güney, 1963b: 36-37).

8. Oba da bir müddet göç etmeye devam eder. Daha sonra Muğla ile Fethiye arasında yer alan Kıroba köyüne yerleşir.

Güney'in metinde, bebeğin ölümünü anlattığı satırlar insana o acıyı yaşatan bir üsluba sahiptir: “...Çatalçama takılan kilim, kilim değil, sana kanlı bir perde; kol bir yana düşmüş, kol bezi bir yana... Amanın ne hallere koymuş onu, o kanlı kuzgun! Ne ağız kalmış yavrucukta, ne burun. O gözler oyum oyum oyulmuş; o yüzler yolum yolum yolunmuş; delik deşik olmuş her yanı, kana belenmiş... Kupkuru dal desem, dal değil; kıpkırmızı gül desem, gül değil! O emlik kuzu, emlik; bir avuç kan, bir avuç kemik...” (Güney, 1963b: 31). Eflâtun Cem Güney'in, folklor verimlerini çocuk eğitiminde kullanılmak üzere işlediği düşünüldüğünde böylesi tüyler ürpertici tasvirleri neden kullandığı anlaşılamamıştır.

Güney'in “Boş Beşik” adlı metni, Mehmet Özbek'in Folklor ve Türkülerimiz (1994: 308) adlı eserinde yer almaktadır. Fakat buradaki hikâye çok ayrıntılı ve uzun değildir. Bu iki hikâye bazı yönlerden farklılık gösterir. Özbek'te yer alan hikâye şöyle özetlenebilir:

- Afşar aşiretlerinden bir beyin oğlunun evladı olmaz ve bunu her fırsatta gelinin yüzüne vurur. Aradan yedi yıl geçtikten sonra bir erkek bebeğe sahip olurlar. Bebek üç aylık olduğunda kabile göç etmeye karar verir.
- Gelin, bebeği bir kilime sarıp beşiğine yatırır. Beşiği de bir mayanın üstüne yerleştirir. Elmalı'dan yola çıkan kabile bir ormandan geçer. Burada beşik bir çam ağacına takılır. Bu olay, ertesi sabah fark edilince anne evladını bulmak için dayısı ve amcasıyla birlikte geri döner. Ne yazık ki bebeği bulamazlar.
- Evlat acısıyla yanan anne, bu türküyü yakar...

Görüldüğü gibi bu olayda bebeğin yırtıcı kuşlar tarafından öldürülmesi motifi açık bir şekilde yer almaz. Cahit Öztelli'nin Evlerinin Önü adlı eserinde yer alan hikâye ise daha kısadır. Öztelli'de yer alan Bebek türküsünün hikâyesinde yırtıcı kuşların bebeği kaçırıp parçaladığı şeklinde bilgi vardır. Ama ayrıntılara inilmemiştir (2002: 459).

Güney'in metninde yer alan Boş Beşik türküsü diğer iki varyantı ile karşılaştırıldığında bazı farklılıklar göstermektedir.

Bu türkü, Güney'in Halk Türküleri (1956b: 17) adlı eserinde Bebek Oy adı ile yer almaktadır.

### Yaralı Geyik

Güney'in Yaralı Geyik adını taşıyan çalışması, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında 40-51. sayfalar arasında yer almaktadır.

Geyik avı hikâyesi, sadece Anadolu'da değil Türk dünyasında da oldukça yaygındır. Geyiğin Türk mitolojisinde yer alan totem hayvanlardan biri olması nedeniyle Türk dünyasında geyiğin çok avlanması, gebe geyiğin veya geyik yavrusunun vurulması hoş karşılanmaz. Bu konu ile ilgili çeşitli efsaneler de bulunmaktadır.

Saim Sakaoğlu'nun 101 Anadolu Efsanesi (1976: 176), Merdan Güven'in Türküler Dile Geldi (2009: 184), Mehmet Özbek'in Folklor ve Türkülerimiz (1994: 309) ve Cahit Öztelli'nin Evlerinin Önü (2002: 724) adlı eserlerde de geyik avı hikâyesi yer almaktadır. Ayrıca geyik türküsünün hikâyesi sinema filmlerine de konu olmuştur. Atıf Yılmaz'ın yönettiği, başrollerini Yılmaz Güney ve Pervin Par'ın paylaştığı "Ala Geyik" adlı sinema filmi 1959'da çekilmiştir. Aynı hikâye, 1969 yılında "Ala Geyik" ismiyle Süreyya Duru yönetmenliğinde, Cüneyt Arkın ve Mine Mutlu'nun başrollerini paylaştığı sinema filmi ile beyaz perdede yerini almıştır. (<http://www.sinematurk.com/bul/tumu/ala%20geyik/> Erişim Tarihi: 07.05.2012)

Güney'in Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında bu hikâye Yaralı Geyik başlığı ile yer almaktadır. Metin, Güney'de şöyledir:

1. Ceren Ali adında bir avcı, dağlarda avlanırken bir ceylan yavrusunu vurur ve eve döner. Döndüğünde annesi Ali'ye bu yavruya nasıl kıydığını sorar. Ali pişman olur ve tövbe eder.

2. Adet gereği, tövbe eden avcı dağın taşın bedduasından kurtulmak için dağlara gider, yedi tepede yedi el ateş eder ve tüfeğini bir çalıya asar. Dönerken yedi dağdan yedi demet yapıp konu komşuya dağıtır. Ceren Ali, adeti yerine getirmek için dağlara çıktığında bir adamla karşılaşır. Bu adam Ali'ye iğneli laflar söyleyince Ali tövbesini unuttur ve yine bir geyiğin ardına düşer.

3. Bu geyik, Ali'nin vurduğu yavrunun annesidir. Ceylan, Ali'yi peşine takar ve uçuruma sürükler. Yardan düşen Ali gözünü açtığında yaralar içindedir. Anne ceylan da onun başında beklemekte, sütünü yaralarına sürmektedir.

4. Ölmek üzere olan Ali burada;

*“Ben de gittim bir geyiğin avına  
Çekti geyik beni kendi dağına  
Tövbeler tövbesi geyik avına  
Beklemesin anam kaldım kayada...”* (Güney, 1963b: 51)

mısralarıyla başlayan türküyü söyler.

Merdan Güven’de bu türkünün hikâyesi “Ben de Gittim Bir Geyiğin Avına” başlığını taşır. Burada anlatılan geyik avcısı Durmuş Ali’nin hikâyesidir: Çukurova yaylalarında yaşayan Durmuş Ali dağlarda gördüğü tüm ceylanları avlar. Bir gün bir yavru ceylan ile eve geldiğinde annesi tarafından azarlanır. Durmuş Ali, annesine bir daha yavru ceylan vurmayacağına söz verir. Daha sonra çıktığı bir avda bir ceylan onu sarp kayalıklarla dolu bir uçuruma sürükler. Ali, uçurumdan ipi ile sarkar, ceylana yetişemeyince kendini boşluğa bırakır. Yaralı olan Durmuş Ali günlerce öylece yatar. Ölümü bekleyen Ali, burada geyik avı türküsünü söyler. Bunu duyan avcılar Durmuş Ali’yi bulur fakat kurtaramazlar.

Özbek ve Öztelli’de yer alan hikâyeler neredeyse birbirinin aynısıdır: Bir gün birkaç delikanlı ava çıkar. Bunlardan biri bir ceylanın peşinden gider. Ceylan bu delikanlıyı sarp kayalıklara çeker. Oğlan buradan inemez ve bu türküyü söyler.

Güney, bu hikâyeyi de masal unsurları ile süsleyerek yeniden yazmıştır. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de; “*Ne az gitmiş, ne uz gitmiş... Kah yokuştan, kah düzden; ekine basmadan, izden gitmiş...*” (Güney, 1963b: 41) gibi formel ifadelerle yer vermiştir.

### **Sarı Kız**

Güney’in Sarı Kız adını taşıyan çalışması, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında 52-56. sayfalar arasında yer almaktadır. Sarı Kız, daha önce Güney’in 1948’de ilk baskısını yapan En Güzel Türk Masalları adlı kitabında yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları hakkında bilgi verilmiştir.

### **Salkım Söğüt**

Güney'in Salkım Söğüt adını taşıyan çalışması, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında 56-61. sayfalar arasında yer almaktadır. Salkım Söğüt, daha önce Güney'in 1948'de ilk baskısını yapan En Güzel Türk Masalları adlı kitabında yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları hakkında bilgi verilmiştir.

### **Cennet Bursa**

Bu metin, eserde 62-67. sayfalar arasındadır. Güney'in Cennet Bursa adlı eseri, yer adlarının menşei ile ilgili bir efsaneden ilhamını alarak masal formatında yazdığı metnidir. Eflâtun Cem, aynı metni Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 30. sayısında da yayınlamıştır (Güney, 1952: 466-467).

1. Hz. Süleyman, yanına iki vezirini de alarak uçan tahtı ile yola çıkar.
2. Taht Uludağ'ın tepesine geldiklerinde gördükleri manzaraya hayran kalırlar. Süleyman burada Belkıs'a bir köşk yaptırmaya karar verir.
3. Süleyman, perilerini başına toplar ve akıl danışır. Perilerden biri bu şehrin hikâyesini anlatır: Vaktiyle Can taifesi adında bir taife burada şehir kurar. Bu şehri Cin taifesi de isteyince bin yıl boyunca savaşırlar. Şehir iki taifeye de kalmaz. Şehir en sonunda bir tufanda sular altında kalır. Dağın eteğinde görünen göllerin altında batan şehir yatmaktadır.
4. Süleyman, su perilerine gölcükleri boşalttırır "Can şehri" ortaya çıkar. Dağ perileri de bu şehre köşkü ve bahçeleri ile beraber bir saray kurarlar.
5. Hz. Süleyman bu arada, ela gözlülerin bu şehirde toplanması için kuş kanadıyla her yana haber salar. Belkıs sultan da gelip köşküne yerleşir.
6. Büyük vezir bu ela gözlüler şehrine "Doğrusu Cennet burası!" der. Kulağı ağır işiten küçük vezir bu sözü "Cennet Bursa!" diye anlayınca o gün bu gündür bu şehrin ismi Bursa olarak kalır.

Bu hikâye, Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde de yer almaktadır. Yücel Dağlı ve Seyit Ali Kahraman'ın hazırladığı Evliya Çelebi Seyahatnamesinde "İpek yurdu, büyük şehir, Diri ve Kadir olan Tanrı'nın namazgahı, devletler taht merkezi ve eski Osmanlı başkenti olan Bursa Kalesinin anlatılması" başlığı altında bu hikâyenin başka bir

varyantının bulunduğu görülmektedir (2011: 6-7). Mustafa Armağan'ın Bursa Şehrengizi adlı kitabında da bu efsaneye raslamaktayız (1998: 101).

### **Kan Kuyusu**

Bu metin, eserde 68-71. sayfalar arasındadır.

Güney, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı masal kitabında bulunan Kan Kuyusu masalını 1951 yılında Türk Folklor Araştırmaları dergisinin 18. sayısında da yayınlamıştır (1951: 275). Kan Kuyusu, konu yapısı itibariyle bir menşe efsanesidir. Ancak konu ile ilgili tarafımızca taranan eserler arasında bu efsaneye rastlanılmamıştır.

1. Dünyanın ortasında Kan Kuyusu adında bir kuyu vardır.
2. Bu kuyuya yedi yılda bir yedi kat göklerden yedi kürek toprak atılır. Bu kuyu, bu kudret toprağı ile ne zaman dolarsa iki memleket savaşa girer ve kazanan bu kuyunun toprağından alacağı kadar alır. Herkes bu topraktan aldıktan sonra Keloğlan gelir, kuyunun dibine darı eker.
3. Bir yıl yine bu kuyu dolar, iki devlet savaşır. Yenilen padişahın üç kızını vermeyi düşündüğü yiğitlerin hepsi bu savaşta can verir.
4. Bir gün padişahın kulağına kızlarının evlenmek istediğı çalınınca padişah, kan kuyusunun dolmasını beklemeden bir devlete savaş açar.
5. Padişah savaşı kazanır. Ancak geleneğı bozduğı için o gün bu gün gözünü kan bürüyen savaş başlatır. Bu yüzden bugün yeryüzünden kavga eksik olmaz.

### **Şahitler Kayası**

Bu metin, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı eserde 72-77. sayfalar arasındadır. Şahitler Kayası, daha önce Güney'in 1948'de ilk baskısını yapan En Güzel Türk Masalları adlı kitabında yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitabın incelenmesinde bu metin hakkında bilgi verilmiştir.

### **Kara Cadı**

Eflâtun Cem Güney'in Bir Varmış Bir Yokmuş adlı eserinde 78-86. sayfalar arasında yer alan Kara Cadı başlıklı masal, yine Güney'in eserlerinden Dertli Kaval adlı

halk hikâyesinin bir parçasından ilhamını almıştır. Dertli Kaval hikâyesinin incelemesi yukarıda yapıldığı için burada bu iki metin arasındaki farklılıklara dikkat çekilecektir.

Kara Cadı masalının Dertli Kaval'dan farkı şu noktalarda ortaya çıkmaktadır:

- Masalda Maviş ile Necip'in aşkı anlatılmaktadır.
- Necip'in Çapanoğlu ile olan ilişkisi ayrıntılı bir şekilde açıklanmamıştır. Sadece Necip'in bir iş için Çukurova'ya gitmesi gerektiği ifade edilir.
- Hikâyede Necip'in gurbete gitmesinin ardından Maviş'e âşık olan ve ona iftirayı atan Karabey'in, Çapanoğlu'nun oğlu olduğu belirtilmez. Ayrıca masalda Karabey'in ölümü yer almaz. Buna bağlı olarak Çapanoğlu'nun ve Necip'in silaya dönme sebepleri olarak Karabey'in ölümü gösterilmemiştir.
- Masalda, Necip'in, karısını boşanmış olmasından dolayı duyduğu üzüntü nedeniyle yakalandığı amansız hastalıktan söz edilmemiştir. Silaya geri dönen Necip sağlıklıdır ve olanları döndükten sonra öğrenir ve pişmanlığı burada başlar.
- Necip ile Maviş barıştıktan sonra yanlarına Emeti Ana'yı da alarak oradan göçerler.

### **Kırk Haramiler**

Bu metin, Bir Varmış Bir Yokmuş adlı eserde 87-106. sayfalar arasındadır.

Bu masal, Güney'in Âşık Garip adlı eserinde yer alan Garip'in babadan kalan mirasının kırkharamiler tarafından elinden alındığı kısmın, duyulan geçmiş zaman kipi kullanılarak masal şekline büründürülmüş halidir.

1. Buna göre hali vakti yerinde bir adamın oğlu olan Resul babası vefat ettiğinde on beş yaşındadır. Babasının ölümünü fırsat bilen kırkharamiler bir şekilde Resul'u kandırır ve mirasının tamamını tüketirler. Bu olay Resul'e büyük bir ders olur.

2. Masal, Resul'un anasının nasihati ve “*Gökten üç elma daha düştü, ana sözü dinliyenlerin başına...*” (Güney, 1963b: 106) cümlesi ile sonlanır.

### Yanık Kerem

Yanık Kerem, eserde 107-138. sayfalar arasındadır. Metin, Kerem ile Aslı hikâyesinden uyarlanmıştır.

Eflâtun Cem Güney'in yazdığı Kerem ile Aslı hikâyesi ile kıyaslandığında şu farklar tespit edilmiştir:

- Yanık Kerem'de keşişin karısının adı Eriskin'dir.
- Bu metinde, çocuksuzluk sıkıntısı çeken hana keşiş tarafından bir bahçe yaptırması tavsiyesi söz konusu değildir. Hanın karısının elma fidanını diktiği bahçe, eskiden beri var olan hanın has bahçesidir.
- Yanık Kerem'de, hanın oğlunun adını Mirza koyarlar.
- İki metin arasındaki farklardan biri de yer adlarının zikredilmemesidir. Metinde, Kerem'in diyar diyar Aslı'yı araması uzun uzadıya anlatılmaz. Kerem'in yolculuğu metinde şu şekilde özetlenir: “*Dünya bir yoldur, Kerem gider, yol gider, yar ardı sıra; turnalarla çağrışıp, geyiklerle meleşerek, Sofu kardeşle ahlaşıp, Kuru kafayla dertleşerek... Köy köy, yayla yayla derken, bir memleketin birinde onlara yetişirler...*” (Güney, 1963b: 137).

### Pir Dolusu

Bu metin, eserde 139-160. sayfalar arasındadır.

Güney, Pir Dolusu masalına başlarken şu ön bilgiyi verir: “*Âşık deyip geçtiğimiz halk şairleri; ya bir pir elinden dolu içmiş, ya bir ustanın sazı önünde diz çökmüş, ya da bir dergâhın eşiğine yüz sürmüştür. Pir Dolusu; Hak âşıklığının hikâyesidir...*” (Güney, 1963b: 139).

Güney'in, Hak âşıklığını tarif için genellikle Âşık Garip hikâyesini kullanması dikkat çeker. Tanrı Vergisi (Güney, 1969g) adlı eserinde de halk şairlerinin nasıl yetiştiğini anlatmak için yine Âşık Garip'ten faydalanmıştır.

Bu masal ile Güney'in yazdığı Âşık Garip hikâyesi arasındaki farklar şöyle sıralanabilir:

- Âşık Garip hikâyesinde geçen yer adları Pir Dolusu'nda anılmamıştır.

- Garip'in sazlı kahvede âşıkları mat etmek için söylediği mısralar haricindeki şiirler çıkarılmıştır.
- Mahlas alma motifi yoktur. Masalın başından itibaren kahramanın adı Garip olarak anılır.
- Kırkharamiler başlığı altında ayrıntılı bir şekilde anlattığı Resul'un malını kırkharamilere kaptırdığı kısım Pir Dolusu'nda çok kısa bir şekilde yer almaktadır.
- Hikâyede Resul, pir dolusu içtiği rüyadan uyandığında koynunda bir tas ve bir gül bulur. Pir Dolusunda ise uyandığında sadece gül vardır.
- Garip ile Gül Sanem aynı şehirde yaşamaktadırlar.
- İki metnin sonuca giden yolunda farklılıklar mevcuttur. Pir Dolusu'nda olaylar şu şekilde gelişir: Garip, sazı kahvede âşıkları mat edince üzü her tarafa yayılır. Bu kahvede dünyalığını tutar. Bir gece rüyasında anasının ağlamaktan gözlerinin kör olduğunu görünce sılaya doğru yola çıkar. Yolda atı çatlar. Bu sırada Hızır onun yardımına gelir, evine ulaştırır. Garip, onun Hızır olduğunu anlayınca atının bastığı yerden toprak alır. Bu toprağı anasının gözlerine sürünce gözleri açılır. Başlık parası olarak kırk kese altın isteyen Sinanoğlu'na elli kese verir ve kısa sürede düğünleri olur.

#### **4.1.18. Evvel Zaman İçinde**

Bu eser, 1957'de Varlık; 1962, 1973'te Doğan Kardeş; 2005'te Nehir; 2006 Kapadokya; 2008'de Yelkovan ve 2009, 2010'da da Nar Yayınlarından basılmıştır. İncelemede 1973 baskısı kullanılmıştır. Bu eser 221 sayfadır ve resimlidir. Eserin, Varlık Yayınlarından çıkan baskılarında 7 masal, Doğan Kardeş Yayınlarından çıkan baskılarında 10 masal, Nehir Yayınları'ndan çıkan baskıda 8 masal metni yer almaktadır. 2006 ve 2008 baskılarına ulaşamamıştır.

#### **Sırmalı Papuç**

Bu masal, eserde 9-42. sayfalar arasındadır.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Üvey annesi tarafından ahırdaki sedirde yatırılan öksüz kızın en yakın arkadaşı küpeli horoz ve bir memesinden bal diğerinden kaymak akıtan sarı inek olur.
2. Bir gün kız sarı ineği otlatırken bir rüzgar eser ve kızın elindeki yünü uçurur.
3. Kız, yünün ardından bir ninenin yaşadığı kulübeye kadar koşar.
4. Kızın yaşadıklarından haberdar olan bu nine ellerini kızın yüzüne sürünce kız güzelleşir.
5. Eve geldiğinde kimseyi yüzünü boyamadığına inandıramayınca sarı inek dile gelir ve her şeyi anlatır.
6. Üvey anne, kendi kızını da güzelleşir umuduyla ineği otlatmaya gönderir. Fakat bu nine bu kızı çirkinleştirir.
7. Üvey anne, olanlardan ineği sorumlu tutunca ineği kasaba götürür. Kasabın bıçakları ineği kesmeyince kasap kesmekten vazgeçer.
8. Bir gün konaklardan birinde düğün olduğu haberi gelir. Üvey anne, kızıyla birlikte düğüne katılır.
9. İnek, düğüne gitmek isteyen öksüz kızın dileğini yerine getirmek için alındaki kıllardan birini yakmasını söyler. Bu kıllar yanınca düğün için gerekli her şey kapıda belirir.
10. Çok güzel olan öksüz kız da konağa gider.
11. Dönüşte sırmalı papucunun tekini havuza düşürür.
12. Bir gün padişahın oğlu atına bu havuzdan su verirken papucu görür ve sahibini düşünmeye başlar.
13. Papuç memleketteki tüm kızlara denettirilir ve sahibi öksüz kız bulunur.
14. Gelin almaya gelindiğinde üvey anne her ne kadar kendi kızını vermeye çalışsa da bu fark edilir ve öksüz kız saraya gelin olur.
15. Öksüz kız, üvey annesini ve kardeşini affeder, sarı ineği ve küpeli horozunu da yanına alır.

Bu masal ile Kunos'un Türk Masalları adlı eserinde yer alan Kara İnek Masalı adlı masal arasında benzer motifler bulunmaktadır (1991b: 164).

## İncili Yorgan

Bu metin, eserde 43-76. sayfalar arasındadır.

İncili Yorgan adlı masalın olay örgüsü:

1. Üç kardeşten en küçüğünün adı Mıstık'tır. Zaman zaman Keloğlan da denmektedir.
2. Bu üç kardeş, babaları ölünce göç ederler.
3. Yolda gördükleri olgunlaşmış ekinleri biçerler.
4. Dev yanlarına gelir ve ekinlerin ona ait olduğunu, teşekkür için kuzusunu keseceğini söyler. Mıstık'ın eline bir kağıt verir ve evine yollar.
5. Yolda bu kağıdı okuyan Mıstık kendilerine tuzak kurulduğunu anlayınca yazıyı değiştirir ve devin karısına kuzuyu kestirir. Bu arada Mıstık, mağaradaki odalardan birinde üç padişah kızı bulur ve onları da kurtaracağına söz verir.
6. Kuzudan olan dev, bu üç kardeşi yemek amacıyla evine davet eder.
7. Akşam olup dev ve karısı bıçak bilerken üç kardeş bu üç kızı da alıp kaçar.
8. Padişah, kızlarını bu üç kardeşe verecektir. Ancak büyük kardeşin gözü küçük kızda, ortanca kardeşin gözü de tahtta olduğundan Mıstık'ı aradan çıkarmak isterler.
9. Bunun için büyük kardeş, padişahın kızına yüzgörümlüğü olarak devin evindeki incili yorganı vereceğini ve bunu Mıstık'ın alabileceğini söyler. Mıstık incili yorganı alır. Dev de bu yorganın altında yatanın uyanmamasını diler.
10. Ortanca kardeş de devin evindeki şimşek taşını alması için Mıstık'ı gönderir. Bu taş da gelir ancak dev bu taşta göz koyanın gözüne uyku girmemesini diler.
11. Mıstık, son kez de kendisi için mağaraya gider. Devleri korkutup kaçıtır ve buradan yeşil bir kuş alarak geri döner.
12. Düğünlerden sonra büyük kardeşler el öpmeye gelmeyince Mıstık, padişaha kardeşlerinin niyetlerinden ve devin beddualarından bahseder.Çözüm olarak Mıstık incili yorganın yetim bir kıza, şimşek taşının da alim birine verilmesini önerir. Böylece bedduaların etkisi ortadan kalkar.

13. Padişah büyük ve ortanca oğlana birer beylik, Mıstık'a da tahtını verir.

Benzer motiflere Onüç (Sakaoğlu, 2002: 368), Kotan (Günay, 2011: 174) isimli masallarda da rastlanılmaktadır.

### **Üç Turunçlar**

Bu metin, eserde 77-118. sayfalar arasındadır.

Eflâtun Cem Güney'in Üç Turunçlar adlı masalının motif sırası şöyledir:

1. Padişah, bir gün oğlunun yıldızına baktırır ve kaderinin bir yetimin dilinde olduğu çıkar. Öksüz ve yetimlerin faydalanması ve hayır duaları için bir çeşme yaptırır
2. Şehzade, konağının balkonundan çeşmeden su alanları seyrederken elindeki kaseyi bir yetimin başına düşürür. Yetim de şehzadenin üç turunçların derdine düşmesini diler.
3. Oğlan bundan sonra içine bir ateş düşer ve üç turunçları aramaya çıkar.
4. Yolda bir dev karısına rastlar. Uyuyan devin memesinden emer. Devin oğlu, şehzade ile sütkardeşi olduğunu anlayınca onu yemekten vazgeçer ve üç turunçları yerini tarif eder.
5. Şehzade, tarif edildiği gibi üç turunçların bulunduğu yedi başlı devin bahçe kapısının açık kanadını kapatır, kapalı kanadını açar, koyunun önündeki eti köpeğe, köpeğin önündeki otu koyuna verir. Üç turunçları üçüncü kez attığı taşla daldan düşürür ve turunçları da alarak kaçar.
6. Şehzade, yolda çok susayınca turuncun birini soyar ve içinden bir kız çıkar. Bu kız su ister, su içemeyince kuş olup uçar.
7. İkinci turunç da aynı şekilde uçunca üçüncüsünü bir su kenarında soyar. Kıza suyu verir ve konuşurlar.
8. Kız çıplak olduğu için şehzade kızı bu şekilde evine götüremeyeceğini, ona elbise getirene kadar ağaçta beklemesini söyler.
9. Su kenarına gelen çirkin bir kız, suda peri kızının silüetini görür. Onu, kendi yansıması zanneder. Daha sonra peri kızını görür ve onunla konuşmaya başlar.

10. Peri kızı başından geçenleri anlatırken Karakız peri kızının saçları arasındaki tılsımlı iğneyi çıkarır ve peri kızı kuş olup uçar.

11. Şehzade geldiğinde peri kızının kendisini sınıadığını düşünerek onu saraya götürür ve evlenirler.

12. Bir gün has bahçede bir kuş peyda olur. Karakız bu kuşu tanır ve sözde hastalığının ilacı diye bu kuşu kestirir.

13. Karakız, kuşun kanının aktığı yerde yıllar sonra çıkan servi ağacının peri kızı olduğunu anlayınca ağacı kestirir ve halka dağıtır.

14. Kimsenin almadığı budaklı kütüğü de bir kadın alır. Kadın o günden itibaren evini işleri yapılmış, yemekleri hazırlanmış bir şekilde bulur.

15. Bir gece kütüğün bir dalından peri kızı çıktığını görür. Kız ona başından geçenleri anlatır.

16. Şehzadenin evlendiğinden beri yüzü gülmediği için sarayın kapıları şehzadeyi oyalayacak bir hikâyesi olan herkese açılır.

17. Bunu fırsat bilen hatuncuk şehzadeye peri kızının hikâyesini anlatır ve her şey ortaya çıkar.

18. Şehzade ve turunç güzeli evlenir. Karakız da kırk katıra bağlanarak cezalandırılır.

Üç Turunçlar masalı aynı isimle farklı kaynaklarda yer aldığı gibi (Seyidoğlu, 1975: 291; Önal, 2011: 382), Üç Karpuz Güzeli, Üç Narlar (Seyidoğlu, 1975: 296; 298), Limon Kız (Tezel, 2009: 362; Şimşek, 2001: 81), Hıyardan Şemşem Güzeli (Alptekin, 2002b: 453), Portakaldan Çıkan Kız (Tuğrul, 1969: 336), Turunç Perileri (Kunos, 1991a: 59) gibi farklı isimlerdeki masalarda da bu masal ile benzer motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

### **Sedef Bacı**

Bu metin, eserde 119-134. sayfalar arasındadır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Padişahın karısı ölür. Vezir, kızını padişaha vermeye ikna eder.
2. Bu kadın padişahı avucunun içine alır ve bir iftira ile üç oğlu ile kızını ocak başına attırır.

3. Üvey anne, kardeşlerin geceleri buluşup dertleştiğini öğrenince büyü yoluyla üç erkek kardeşi kuşa çevirir. Kız da kardeşlerini aramaya çıkar.
4. Bir süre sonra birbirlerini bulurlar. Erkek kardeşleri Sedef kızı kanatlarına alıp bir gölün ortasındaki adaya getirirler.
5. Burada Sedef bir rüya görür. Rüya da bir adam ona ayrık otundan öreceği gömlekleri kardeşlerine giydiğinde büyüünün bozulacağını söyler. Ancak bitinceye kadar kızın konuşmaması gerekmektedir.
6. Padişahın oğlu Sedef'i görür ve âşık olur. Konuşmadığı için dilsiz olduğunu düşünür. Kızı alıp saraya gider.
7. Sarayda düğün hazırlıkları esnasında kız gömlekleri örmeye devam eder.
8. Bir gün bir adam padişahın oğluna bu kızın büyücü olduğunu, kuşlarla olan münasebetini anlatır. Şehzade kızı gözetleyince başını vurdurmaya karar verir.
9. Kız celladın önündeyken gömlekleri bitirir ve kardeşlerinin üzerine atar. Kuşlar birer delikanlı olur.
10. Başlarından geçenleri padişaha anlatınca her şey ortaya çıkar. Şehzade ile Sedef bacı ve Sedef'in kardeşleri ile de padişahın üç kızı evlenirler.

Bu masal ile Ziya Gökalp'in Kuğular (Tansel, 1977: 143) adlı masalı arasında benzer motifler bulunmaktadır.

### **Gelincik Günü**

Bu metin, eserde 135-146. sayfalar arasındadır.

Güney'in, Kerem ile Aslı hikâyesinde anlattığı karavellilerden biridir.

1. Germen beyinin oğlu bir gün rüyasında bir kıza âşık olur. Bu rüyayı kimseye anlatmaz, ancak derdi babasının dikkatini çeker.
2. Oğlunun derdini anlayanın dünyalığını vereceğini vaat eder.
3. Hekimler, hocalar, büyücüler çare bulamaz.
4. Oğlan penceresinin önünde otururken bir kocakarı gelir. Oğlana çok dertli birinden kan alması gerektiğini söyler. Delikanlı onun dertli olduğunu nerden bildiğini sorunca kocakarı o günün gelincik günü olduğunu tüm genç kız ve delikanlıların orada olduklarını anlatır. Böylece oğlanın ağzından lafları alır.

5. Delikanlı gençlerin buluştuğu yere, kocakarı da beyin yanına gider.
6. Beyin fermanı ile gelincik günündeki tüm kızlar delikanlıya görünür ve aradığı kızı bulur.
7. Öksüz ve yetim olan bu kız ile beyin oğlunun düğünleri yapılır.

### **Hamur Bebek**

Bu metin, eserde 147-163. sayfalar arasındadır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Hıdı ile Dılı adlı karı kocanın çocukları olmaz.
2. Bir gün Dılı'nın tandırından un artınca bu unla kendisine hamurdan bir bebek yapar.
3. Karı koca bebeğe isim düşünürken bebek birden dile gelir ve “Adım Çıtçıtıl Bey olsun.” der.
4. Çok şaşırان karı koca bebeği kucaklarına almak isterken bebek parçalanır ve sütün içine düşer.
5. Bu duruma çok üzülen Hıdı ile Dılı'yı gören bülbül, bülbülü gören gül, gülü gören servi kavak, serviği gören çoban çeşmesi karı kocanın hallerine ağlar.
6. Çeşmeden kan aktığını gören Keloğlan da artık güzel su içemeyeceği için ağlamaya başlar.
7. Bunu gören çoban, insanın sadece kendi derdi için ağlamamasını, başkalarının da derdine ortak olmak gerektiğini söyler. Hemen ardından yok olur.
8. Keloğlan, bu nasihatten sonra, Hıdı ile Dılı'ya evlat olur.

Bu masalın varyantları tespit edilememiştir.

### **Kösedağı**

Bu metin, eserde 165-179. sayfalar arasındadır.

Kösedağı efsanesi, Sivas'ın Suşehri ilçesinde yer alan Kösedağı'nın isminin menşei ile ilgilidir.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Türkmen beyi, kahyalarının hırsız olduğunu fark edince yeni kahya aramaya başlar.

2. Köse kahyalık için beyin yanına gelir. Bey onu sınamak için ona bir koyun parası verir ve bir koyun almasını ister. Kırk gün sonra bu koyunun yününden kürk, derisinden börk, kanından kan, canından can ister. Ayrıca koyunu diri, parasını geri ister.

3. Köse bu soruya cevap bulabilmek için yola çıkar.

4. Yolda Ese ile karşılaşır. Köse, Ese'yi sınar ve Ese başarısız olur.

5. Ese eve geldiğinde anlam veremediği Köse'nin sorularından kızına bahsedince kız babasına Köse'nin ne demek istediğini anlatır.

6. Köse'yi eve çağırırlar.

7. Beyin söylediklerini kıza anlatınca kız ona ikiz doğurmak üzere olan bir koyun almasını, bu koyunun yününden kürk, kuzuların birinin derisinden börk, diğerinden yemek yaptırmasını, satacağı süt ile de beyin parasını geri vermesini söyler.

8. Köse, kızın dediklerini yapar.

9. Bey, kızını Köse'ye verir, Ese'nin kızını da oğluna alır.

Kutlu Özen'in Sivas Efsaneleri (2001) adlı eserinde yer alan Köse Dağı efsanesi, Güney'in metni ile bazı yönlerden ayrılır:

- Suşehri'nde zengin bir çiftlik ağasının kendisine kahya aradığı belirtilir. Sebebi açık değildir.

- Ağanın sorusu şu şekildedir: *“Ben sana bir tane koyun vereceğim; ama etinden et, sütünden süt, derisinden de başıma börk isterim. Aynı zamanda bu işten sen nasıl karlı çıkarsın?”* (Özen, 2001:232).

- Köse'nin yolda karşılaştığı ihtiyarın ismi anılmaz.

- Ağa, Köse'nin bu bilmeceyi çözmesine yardımcı olan ihtiyarın kızını oğluna alır. Köse'ye yüklü bir para bağışlar ve karşılarındaki dağa Köse Dağı adını verir. Köse'nin ağaya kahya olup olmadığı ile ilgili bilgi yoktur.

Güney'in bu metni ile ortak motiflere sahip masallar da mevcuttur. Bunlardan bir tanesi Altın Araba adlı masaldır (Tezel, 2009: 315).

### **Perili El**

Bu metin, eserde 181-192. sayfalar arasındadır.

Masalın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Elini sıcak sudan soğuk suya sokmayan kızın anası babası öldükten kısa bir süre sonra kısmeti çıkar ve evlenir.
2. Kız, iş yapamadığı için zamanla ev pislik içinde yüzer.
3. Bir süre sonra kocası da suratını asmaya başlayınca içten bir dua eder.
4. Bir peri gelir ve kızın on parmağına on peri yerleştirir.
5. Bundan sonra kızın evi gül bahçesine döner.

Bu masalın varyantları tespit edilememiştir.

### **Altın Perçemli Çocukla Sırma Saçlı Kız**

Bu metin, eserde 193-206. sayfalar arasındadır.

Masalın olay örgüsü aşağıdaki şekildedir:

1. Edi ile Būdū, altın perçemli bir oğul ile sırma saçlı bir kız bebek sahibi olmak için dua ederler.
2. Bir sabah hayallerindeki çocukları yanlarında bulurlar.
3. Bir gün beşikte yalnız kalan çocukları bir cin kaçıır ve yerine aynı surette kendi çocuklarını bırakır. Edi ile Būdū durumu fark eder.
4. Bir kocakarı yardımıyla çocuklarını geri alırlar.
5. Yıllar sonra sırma saçlı kız padişahın oğluyla, altın perçemli oğlan da padişahın kızıyla evlenir.

Aynı isimle bilinen masallar ile bu masal arasında herhangi bir ortak nokta tespit edilememiştir. Sivas Folkloru adlı kitapta yer alan Altın Saçlı Oğlanla Sırma Saçlı Kız masalı (Aşgun, 2006: 325) Dilaremcengi (Seyidoğlu, 1975: 216), Zülfü Mavi (Günay, 2011: 178), Çan-Kuşu, Çor-Kuşu (Boratav, 2010: 105) masalları ile aynı mevzuyu işlemektedir.

### **Üç Elma**

Bu metin, eserde 207-219. sayfalar arasındadır.

Üç Elma masalının olay örgüsü:

1. Bir padişahın çocuğu olmaz.
2. Bir adam bahçe yaptırmasını, bu bahçenin gamını dağıtacağını söyler.
3. Bu bahçe ile padişahın karısı yakından ilgilenir. Hatta artık birbirinin dilinden anlamaya başlamışlardır.
4. Padişahın derdi dağılmayınca bahçeyi kırmaya başlar. Karısı tüm bahçeyi harap etmesine engel olur.
5. Padişahın kırdığı ağaçlardan biri olan elma ağacı padişahın karısına sağlam kalan dalını koparıp yetiştirmesini, bu fidanın vereceği elmanın derdinin dermanı olacağını söyler.
6. Ağacın dediklerini yaptıktan yedi yıl yedi ay sonra fidan bir elma verir.
7. Bu elmayı karı koca bölüşüp yerler ve dokuz ay dokuz gün dokuz saat sonra bir erkek evlatları olur.

Bu masalın varyantları tespit edilememiştir.

#### **4.1.19. Nasrettin Hoca**

İlk olarak 1957 yılında Yeditepe Yayınları arasından çıkmıştır. Daha sonra ise 1962, 1968, 1974 ve 1995 yıllarında Varlık Yayınları tarafından bastırılmıştır. İlk baskısında eserin içerisinde 252 Nasrettin Hoca fıkrası bir araya getirilmiştir. Güney, bu fıkraların bazıları üzerinde birtakım müdahalelerde bulunmuştur. Bu müdahalelerinin sebebi ise fıkraların içerisinde müstehcen ve argo unsurların yer alması ve Nasrettin Hoca'ya “yakışmayacak” durumların bulunmasıdır.

#### **4.1.20.Dede Korkut Masalları**

Eflâatun Cem Güney, Dede Korkut hikâyelerini, çocukların “dil ve duygu eğitim”inde kullanılması amacıyla, dilini sadeleştirerek ve daha çok bir masal edası taşıyan bir üslupla yeniden yazarak ortaya yeni bir eser çıkarmıştır. İlk baskısını 1958’de yapan ve Dede Korkut Masalları adını taşıyan bu eser toplam yedi metinden oluşur. Bunlardan altı tanesi Dede Korkut hikâyelerinden olan Boğaç Han, Salur Kazan’ın Oğlu, Kanturalı, Bey Böğrek, Tepegöz ve Deli Dumrul isimlerini taşır.

Yedinci masal ise Oğuz Efsanesi'dir. Bu eserin, daha sonra aynı yayınevi tarafından 1963, 1966 ve 1972 yıllarında da baskıları yapılmıştır.

Dede Korkut Masalları adlı kitap genel olarak değerlendirilecek olursa Eflâtun Cem Güney'in yeniden yazdığı bu metinlerde, olaylar silsilesi anlamında orijinaline olabildiğince sadık kalmış olduğunu söyleyebiliriz. Ancak metinlerin üslubu ve hikâyeleniş şekli konusunda aynı şeyleri söylemek mümkün görünmemektedir. Bu durumu Güney şu sözleriyle izah eder: *“Bilindiği gibi, masalların kendine göre bir üslubu, bu üslubun da zamanla, muhite ve hele sanatkarın şahsiliğiyle değişen tarafları vardır. Masalcı sanatkar, 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 bezendiğimiz bu; karınca, kaderince yapıp yakıştırabildimse ne mutlu!”* (1966a: 194).

Hikâyeler üslup açısından değerlendirildiğinde daha ziyade masala yaklaşmaktadır. Kitapta yer alan yedi metinden beş tanesi “evvel zaman içinde” (Güney, 1966a: 5; 24; 50; 163; 179) formeli ile başlar. Metinlerin içinde sıklıkla “*az gitmişler, uz gitmişler...*” (Güney, 1966a: 28) gibi ara formeller, “*kırk gün kırk gece*” (Güney, 1966a: 132) gibi sayılarla ilgili formeller, “*felek bile bir yaşına daha girdi*” (Güney, 1966a: 22; 132) gibi kalıp ifadeler kullanılmıştır.

Dede Korkut Masalları'nın bir diğer ilgi çekici yönü ise metinlerde yer alan manzum ifadelerin genellikle dörtlükler şeklinde olmasıdır. Bu dörtlükler diyalogların bulunduğu bölümlerde yer alır. En fazla dörtlük barındıran hikâye ise Bamsı Beyrek'tir. Daha ziyade bir kadın ve bir erkeğin aşkı üzerine kurulmuş olan metinde diyalog kısımlarının, özellikle de Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek'in karşılıklı konuşmalarının bulunduğu yerlerin dörtlükler şeklinde olması bize halk hikâyelerini de anımsatmaktadır.

Dede Korkut kitabında yer alan müstehcen ifadelerin hiçbiri bu metinlerde yer almamaktadır. Bunda da Eflâtun Cem Güney'in hedef okuyucu kitlesinin büyük oranda çocuklar olması sebep olarak gösterilebilir.

Orhan Şaik Gökyay, Güney'in bu çalışmasından övgü dolu sözlerle söz eder: *“Esas planda bir değişiklik yapmadan, pek iyi bildiği ve kullandığı masal üslubuna bürüyerek meydana getirdiği bu yapıta Oğuz Efsanesini de ekleyen masalcımız bu*

*hikâyelere ‘olayları ve olağanüstü unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde, renkli motifler ve kendilerine has ifadelerle telleyip pullayarak bir masal tadı vermeye’ çalışmıştır. Bunda, kendisinden haklı olarak beklediğimiz başarıyı gösterdiğine de şüphe yoktur.”* (2007: 685).

### **Boğaç Han**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 5-23. sayfalar arasında yer alır.

“Boğaç Han” başlığını taşıyan masal, Dede Korkut hikâyelerindeki “Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu”nun yeni bir metnidir. Boğaç Han, olayların seyrinde ve üslup konusunda masala ait dikkat çekici özellikleri barındırmamaktadır. Metin, Dede Korkut hikâyelerindeki havasını korumaktadır. Masala ait tek özellik olarak “*Evvel zaman içinde...*” formeliyle başlamasıdır. Ayrıca Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu’nda yer alan manzum ifadeler üslup açısından Güney’in metninde oldukça farklılaşmıştır. Bu ifadelerin bir kısmı birkaç ekleme ve çıkarma haricinde orjinaline çok yakın iken diğer bir kısmı Eflâtun Cem tarafından bazen hece vezniyle bazen de serbest bir şekilde dörtlükler halinde yazılmış olan manzum parçalara dönüşmüştür (Güney, 1966a: 7-8; 21; 21-22; 38-39; 44-45; 65; 70-71; 113-114; 118; 119; 150; 166-167; 170). Manzum diyalogların dörtlükler halinde ve koşma biçiminde söylenmesi Eflâtun Cem Güney’in Boğaç Han, Salur Kazan’ın Oğlu, Kanturalı, Beybörek, Tepegöz ve Deli Dumrul adlı metinlerinde de karşılaşılan bir durumdur.

### **Salur Kazan’ın Oğlu**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 24-49. sayfalar arasında yer alır.

“Salur Kazan’ın Oğlu” adlı masal Dede Korkut kitabındaki “Kazan Beg Oğlu Uruz Begün Tutsak Olduğu Boyu” başlıklı hikâyenin yeni metnidir. Bu metinde de olay akışı değişmemiştir. Ancak üslup masala biraz daha yaklaşmıştır. Masala özgü formeller daha sık kullanılmıştır. Giriş yine “*Evvel zaman içinde...*” formeli ile başlar. Metinde zaman zaman ara formellerin kullanıldığı da görülmektedir: “*Az gitmişler, uz gitmişler; av avlayıp kuş kuşlayarak dere, tepe düz gitmişler...*” (Güney, 1966a: 28). Bitiş formeli yoktur. Metnin en çok değişen parçaları diyaloglardır. Birtakım eklemeler çıkarmalar

yapılmış, manzum parçalar her zaman manzum olarak kalmamış ve bu ifadelere masalsı bir eda eklenmiştir. Dede Korkut kitabında yer alan manzum diyalogların bir kısmı mensur olarak değişmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut kitabında yer alan bir nazım parçası da dörtlükler şeklinde karşımıza çıkar:

*“Hep gidenler döndü geldi,  
Gidip de dönmeyen oğul!  
Umutlarım söndü geldi,  
Bağrımda sönmeyen oğul!*

*Ne şahin var, ne kuş var,  
Elbet bunda bir iş var...*

*Gözümün çırası sensin,  
Sensiz dünyam zindan olur.  
Şu gönlümün gülü sensin,  
Sensiz bağlar viran olur!*

*Vay nerdesin, nerde vay!  
Vay deyin bu derde vay!”* (Güney, 1966a: 38).

Burla Hatun’un avdan dönmeyen oğlu Uruz için söylediği bu sözler Dede Korkut kitabında serbest nazım şeklindedir:

*“Oğul oğul ay oğul, ortacum oğul  
Karşu yatan kara dağum yüksegi oğul  
Karanuluca gözlerüm aydını oğul  
Sam yelleri esmedin, Kazan kulağum çınlar  
Sarımsak otun yemedin, Kazan, içüm göynür  
Sarı yılan sokmadın ağca tenüm kalkar şişer  
Kurumuşca göğsümde sütüm oynar  
Yalnızca oğul görünmez, bağrum yanar...”* (Gökyay, 2007: 99)

Ayrıca iki metin içerik açısından da incelendiğinde konunun da değiştiği görülür.

### **Knturalı**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 50-81. sayfalar arasında yer alır.

Kanturalı metni, daha önce En Güzel Türk Masalları adlı eserin içerisinde yayınlanmıştır. İnceleme, bu kitabın başlığı altında verilmiştir.

### **Bey Böğrek**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 82-132. sayfalar arasında yer alır.

Eflâtun Cem Güney'in Dede Korkut Masalları adlı kitabında yer alan "Bey Böğrek" başlığını taşıyan dördüncü masal Dede Korkut kitabındaki "Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu" adlı hikâyenin yeniden yazılmış şeklidir. Bu hikâyenin de olay akışı değişmemiştir, ancak diğer metinlerde de yer alan ifadeler, diyaloglar ve üslup konusundaki benzer değişiklikler bu metin için de geçerlidir.

Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda yer alan bazı manzum diyaloglar Eflâtun Cem'de dörtlükler şeklini almıştır (Güney, 1966a: 118; 119; 124; 125; 126).

Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda yer alan bazı müstehcen ifadelerin Güney'de hiç yer almadığı, bazılarının da değiştirildiğigöze çarpmaktadır (Güney, 1966a: 95).

### **Tepegöz**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 133-162. sayfalar arasında yer alır.

Dede Korkut Masalları adlı kitapta yer alan "Tepegöz" başlıklı metin, Dede Korkut kitabında "Basat Depegözü Öldürdüğü Boyu'nun yeniden yazımıdır. Bu metinde olaylar silsilesi değişmemiştir. Dede Korkut Masalları kitabındaki diğer metinlerde olduğu gibi burada da Dede Korkut kitabındaki bazı manzum parçalar

mensur bir şekle sokulmuş ve Basat'ın kardeşi Kıyan Selçuk'un öldüğünü öğrendiği sırada söylediği manzume de bir ağıta dönüşmüştür (Güney, 1966a: 150).

Güney'in diğer destan metinleri gibi bu metin de masalsi üsluba sahiptir. Olayların anlatılışında geçişi sağlayan ifadeler Tepegöz metninde yer almaktadır. "...az gitmiş, uz gitmiş; dere, tepe düz gitmiş; ardı sıra bir incecik toz gitmiş..."(Güney, 1966a: 137), "Hele o; dağı, taşı yandırıp yeri, göğü yırtta dursun, gelin biz haberi ötekinden verelim..." (Güney, 1966a: 150), "Yedi defa niyetlenmişler; yedisinde de Tepegöz'ün elinden yakalarını kurtaramamışlar."(Güney, 1966a: 146) gibi masallarda karşımıza çıkabilecek pek çok ifadeye Eflâtun Cem Güney'in diğer destan metinlerinde de rastlanılmaktadır. Metinde başlangıç ve bitiş formeli kullanılmamıştır.

### **Deli Dumrul**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 163-178. sayfalar arasında yer alır.

"Deli Dumrul" adını taşıyan metin "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu"nın yeniden yazılmış olan metnidir. Diğer metinlerde olduğu gibi Deli Dumrul'da da olaylara sadık kalınmış, bazı manzum parçaların mensur hale gelerek değişmiş olması, ifadelerdeki masala özgülükler devam etmiş, metin, "Evvel zaman içinde..." (Güney, 1966a: 163), "...yetmiş iki bin tüyünün dibi birden sızlamış..." (Güney, 1966a: 173), "...üç yüz altmış altı damarına birden bir ateş düşüp söylemiş..." (Güney, 1966a: 174) gibi giriş formeli ve sayılarla ilgili formellerle de süslenmiştir.

### **Oğuz Efsanesi**

Bu metin, Dede Korkut Masalları kitabının içinde 179-191. sayfalar arasında yer alır.

Güney, Oğuz destanını "*destanların başı*" olarak tabir eder. Oğuz Kağan destanı ile ilgili şu bilgiyi verir: "*Tarihi kaynakların (Oğuzname) diye de adlandırdıkları bu büyük Türk destanının Hun Kağanı Mete'nin yaratıcı kişiliği etrafında kurulmuş olduğu sanılıyor. Hun'lar dediğimiz Oğuzlardan Gök Türklere, onlardan da Uygurlara geçerek bütün Oğuz boylarınca benimsendiği gibi, İslamlıktan sonra da İslami bir ruha bürünerek sürüp gitmiş bir zaman. Fakat, yabancı kültürlerin etkisi altında yavaş yavaş eriyerek, parça parça kaybolarak... Bu yüzden tam olarak elimize geçmemiştir. Bize*

*kadar gelen iki parçası var. Biri Uygur harfleriyle, Paris Milli Kütüphanesinde; biri de Arap yazısıyla, bir İslam tarihinde...*” (Güney, 1971b: 9).

Eflâtun Cem, Oğuz destanının Uygur yazısıyla yazılmış olan varyantını, kendi tabiriyle “*destan havasını incitmeden, az çok ağız tadıyla okunabilir bir halk diliyle çizgileştirerek*” (Güney, 1971b: 9) yeniden yazmıştır.

Eflâtun Cem’in kaleminden çıkan bu yeni metin, başlığından bitişine kadar değişmiştir. Bir masal edasıyla yazılmış olan metin “Oğuz Efsanesi” adını taşır. Eser, bir masal gibi başlar ve bir masal gibi biter. Masala mahsus kalıplaşmış ifadeler, başlangıç, ara ve bitiş formelleri eserde yerli yerinde kullanılır. “*Evvel zaman içinde...*” şeklinde masallarda karşımıza çıkan bir başlangıç formeliyle başlayan “Oğuz Efsanesi” yine aynı şekilde “*gökten üç elma düştü...*” şeklindeki bir bitiş formeliyle son bulur. Ayrıca eserde, Anadolu sahasında çok sık rastladığımız “Muradına Nail Olmayan Dilber”, masalının kahramanlarının tasvirine ait üslup ve ifadeler yer alır: “*...Güldükçe güller açılır, ağladıkça inciler saçılırmış; acep insan bakmaya kıyarmıymış ki...*”(1966a: 180).

Metnin genel kurgusunda “Oğuz Kağan Destanı”ndan farklı bazı yönler bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Oğuz Kağan’ın öldürdüğü gergedanın Eflâtun Cem Güney’de “*yedi başlı bir dev*” figürü ile karşımıza çıkmasıdır. Yazar, burada da masal motifi tercih etmiştir. Ayrıca Oğuz Kağan’ın ülkesinin solunda yer alan ülkenin kağanı Urum Kağan’ın adı Güney’in metninde Gümüş Han olarak geçmektedir. Oğuz Kağan’ın yanında bulunan aksakallı bilge ihtiyar Uluğ Türük’ün adı da “Kutluk” olarak değişmiştir. Oğuz Kağan’ın üç oğluna bölüştürdüğü üç gümüş ok, Eflâtun Cem’in metninde bir gümüş ok olarak geçmektedir. Oğuz, bu oku üçe bölerek oğulları arasında paylaştırır. Destanın birkaç yerinde Oğuz Kağan’ın Gök Tanrı’ya yalvarması motifi bulunur. Eflâtun Cem’de bu dua etmek olarak yer almıştır. Destan metni Oğuz’un topraklarını oğulları arasında paylaşırması ile son bulurken Güney’in metninde şu şekilde sonuçlanır: “*‘Ey benim oğullarım; kanatlarım, kollarım; ben çok yaşadım, çok gördüm; düşmanlarımı ağlatıp, dostlarımı güldürdüm ama, fani dünya kimekalmış ki... Gayri ömrüm günüm sayılı... Yaylamı, yurdumu sizlere emanet ediyorum kurursa sular kurusun soyumuz kurumasın; dünyalar durdukça dursun adımız...’ Dahasını demiye kalmamış, kaybolmuş ortadan Oğuz. Bu ulular ulusu sır mı oldu, nur mu oldu? Onun*

*orasını bilen yok. Benim bir bildiğim, gördüğüm varsa, Oğuz Hanın vasiyeti yerini almış. Dünyada ne sular, ne sular kurumuş Türk soyu kurumamış. Gel zaman, git zaman boy boy dal atıp, dal dal kol salmış; Bozoklardan Kınıklara, Üç-Oklardan Kayılara, derken o yayaladan bu yaylaya geçmiş; bir ölüm, dirim gününde de Dumlupınardan içerek sonsuzluğun sırrına ermiş. Gökten üç elma düştü. ‘Ne mutlu, Türküm’ diyenin başına...” (Güney, 1971b: 18)*

Eflâtun Cem Güney’in yeniden kaleme aldığı Oğuz Destanı İslami, geleneksel ve özellikle de milli motiflerle süslenmiştir. Güney, Gök Tanrı motifini hiç kullanmadığı gibi metinde başka Tanrı terimi de yer almaz. Oğuz Kağan’ın ortadan kaybolması tasavvuf edebiyatında yer alan kaybolma, nur olma, sır olma, kırklara karışma gibi adlandırılan durumlarla örtüşür. Güney’in metninde yer alan en çarpıcı noktalar ise milliyetçilik vurgusunun yoğun olduğu kısımlardır. Atatürk milliyetçiliğinin vurgulandığı, Türklüğün yüceltildiği, Türklerin soyunun övüldüğü parçaların öne geçmesi, Eflâtun Cem’in bu metni bunun için yazmış olduğu izlenimini bırakıyor. Her fırsatta milliyetçi fikirlerini ön plana çıkarmaktan çekinmeyen Güney, yeni yetişecek nesillerin de milli bilince sahip olmaları gerektiğinin, sahip olduğumuz tüm folklor ürünlerinin bu amaç doğrultusunda kullanılabileceğinin sık sık altını çizmiştir. Savunduğu bu fikirlerin bir uygulaması olarak da bakılabilir “Oğuz Efsanesi”ne.

#### **4.1.21. Az Gittim Uz Gittim**

Bu eser Doğan Kardeş Yayınları tarafından 1958 ve 1962 yıllarında yayınlanmıştır. İncelemede 1962 baskısı kullanılmıştır. Eser 173 sayfadır ve resimlidir.

#### **Çiçek Kızla Çiğdem Kardeş**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 5-31. sayfalar arasında yer alır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Alangu’nun karısı ölünce Yalangu ile evlenir.
2. Yalangu, Alangu’nun iki çocuğunu artık evde istemeyince babaları onları götürüp ormana bırakır.

3. Çocuklar dağlarda gezerken bir gün dumanı takip ederek devin evine gelirler. Devin memesinden emerler. Böylece dev onlara bir kötülük yapmaz. Ayrıca iki kardeşin kara devden korunmaları için kan taşı verir.

4. Yollarına devam ederken kara deve rastlarlar. Bu taş sayesinde devden kurtulurlar.

5. Susayan erkek kardeş geyik deresinden su içince geyiğe dönüşür.

6. Çiçek kız, ayağına diken saplanmış kurdun dikenini çıkarınca kurt, çocukları geyik yaylasına götürür; tüylerinden bir tüy verir ve dara düştüğünde yele bırakmasını söyler.

7. İki kardeş geyik yaylasında büyürler.

8. Şehzade avlanmak için buraya geldiğinde Çiçek kızı görür ve ona âşık olur.

9. Kızı çıktığı ağaçtan indiremez.

10. Padişah, bu kızı ağaçtan indirene vaatlerde bulunur.

11. Alangu ile Yalangu bu kızın kim olduğunu anlayınca onu öldürmek için tuzak kurarlar.

12. Bu sırada oğlan insana dönüşür. Kurdun verdiği tüy yardımıyla ölmekten kurtulurlar.

13. Şehzade bu iki kardeşi saraya götürür. Çiçek kızla evlenir.

Bu masal, Hani Ya Bacımın Ayağı (Sakaoğlu, 2002:378), Danagöz Karısı (Tezel, 2009: 262), Bacı Bacı Can Bacı (Günay, 2011: 142); Tın Tın Kabacık (Önal, 2011: 411), gibi isimlerle bilinen masallarla ortak motiflere sahiptir.

### **Bir Göze Bir Gül**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 33-54. sayfalar arasında yer alır.

Masalın motif sırası aşağıdaki gibidir:

1. Zembilli Baba'nın karısının doğum sancıları tutar.

2. Adam ebe aradığı sırada bebeği dünyaya gelir.

3. Üç melek, bu kızın doğumuna yardım etmiş ve “güldükçe güller açılsın, ağladıkça inciler saçılsın, bastığı yerleri çayır çimen bürüsün” diye de dua etmişlerdir.

4. Kız büyünce padişahın oğlu ile nişanlanır.

5. Düğün zamanı kızın annesi rahatsızlanınca bir kocakarı ve kızı, gelini saraya götürebileceklerini söylerler.
6. Kocakarı, yolda azık olarak yaptığı çöreklerin tuzlu olanlarını gelin kıza yedirince kız su ister.
7. Kocakarı, iki yudum suyu kızın iki gözü karşılığında verir. Kız bayılınca da onu bir çalı dibine atar, kendi kızını gelin diye şehzadeye verir.
8. Çalılıkların dibindeki kızı, oduncu baba bulur ve evine götürür.
9. Oduncu baba, kızın yüzünün güllerini kış günü kocakarıya iki göz karşılığında verir.
10. Kocakarı, bu güllerin güldükçe güller açan kızın olduğunu anlayınca oduncunun peşine bir cadı gönderir.
11. Cadı, kızın kolundan kol bağını çıkarınca kız uykuya dalar. Oduncu baba ve karısı bu kıza bir türbe yaptırır.
12. Cadı, dönüş yolunda şehzade ile karşılaşır ve korkusundan her şeyi ona anlatır.
13. Şehzade, kolbağını alır ve kızı bulur.
14. Güldükçe güller açan kız ile saraya döner evlenirler. Kocakarı ve kızı öldürülür.

Eflâtun Cem Güney'in bu masalı Anadolu'da oldukça yaygın olan ve Güldükçe Güller Açan Kız, Bir Göze Bir Gül, Muradına Nail Olan Dilber, Muradına Nail Olmayan Dilber, Muradına Ermeyen Dilber, Muradına Eren Dilber, Vakitsiz Açan Gül, Gül Güzeli gibi çeşitli adlarla anılan masalın yeniden anlatımıdır.

Bu masalın farklı versiyonları Mehmet Tuğrul'un Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı'nda (1969: 275), Seyidoğlu'nun Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar adlı eserinde (1975: 48), Ignacz Kunos'un Türk Masalları'nda (1991a: 18), Ali Berat Alptekin'in Taşeli Masalları'nda (2002b: 332), Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları'nda (2002: 440), Elif Konar'ın Billur Köşk Hikâyeleri'nde (2008: 97), Tahir Alangu'nun Billur Köşk Masalları'nda (2010: 85: 97), Naci Önal'ın Muğla Masalları'nda (2011: 360) bulunmaktadır.

### **Ak Gün Kara Gün**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 56-73. sayfalar arasında yer alır.

Eflâtun Cem Güney'in yazdığı Ak Gün Kara Gün masalının olay örgüsü şu şekildedir:

1. Allahverdioğlu adlı işleri hep yolunda giden bir adamdır.
2. Bir gün bir kuş, başında kara bulutlar dolaştığını söyler, er mi geç mi gelmesi gerektiğini sorar.
3. Karısıyla konuşan adam kuş ikinci kez geldiğinde “Erken gelsin.” cevabını verir.
4. Adam kısa sürede her şeyini kaybeder.
5. Çalışmak için bezirganlık yaptığı sırada Tüyübozuk tarafından karısı kaçırılır.
6. Geri döndüğünde iki oğlunu da yanına alarak karısını aramaya çıkar.
7. Bir ırmağa rastlarlar. Oğlunun birini kucağında sudan geçirirken dağdan inen bir kurdun oğluna doğru geldiğini görünce panikler ve elindeki çocuğunu da su alıp gider.
8. Adam kendini dağlara vurur.
9. Bu arada Tüyübozuk, kadına elde etmek için büyücüye gitmeye karar verir. Subaşının iki adamını da evinin kapısına nöbetçi olarak koyar.
10. Kapıdaki nöbetçiler kendi aralarında konuşurken kadın onları dinler. Nöbetçiler kardeş olduklarını anlarlar, anneleri de ortaya çıkar, hasret giderirler.
11. Tüyübozuk, bunları diz dize bulunca padişahın subaşının adamlarının öldürülmesini ister.
12. Kadını ve oğullarını padişahın huzuruna çıkarınca padişahın Allahverdioğlu olduğu anlaşılır.
13. Tüyübozuk öldürülür. Bundan sonra mutlu bir hayat yaşarlar.

Bu masal Gençlikte Mi İhtiyarlıkta Mı? (Tuğrul: 1969: 236; Alptekin, 2002b: 262), Gençlikte Mi Kocalıkta Mı? (Sakaoğlu, 2002: 343), Rüzgaroğlu (Tezel, 2009: 321), Talih Kuşu (Önal, 2011: 428) gibi adlarla da bilinir.

### **Kamer Tay**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 75-95. sayfalar arasında yer alır.

Güney'in bu masalının olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Padişah çok okumaktan gözlerini kaybeder.
2. Padişahın atının ayak basmadığı yerden getirilecek toprak gözleri açmanın yoludur.
3. Padişahın üç oğlundan ikisi bu işi başaramaz.
4. Küçük oğlu, padişahın atının yavrusunu yetiştirmiştir. Bu at, padişahın atının olan nereleri dolaştığını biliyordur.
5. Küçük şehzade yola çıkar. Yolda bulduğu parlayan bir kuşkanadını da atının ikazlarına rağmen yanına alır.
6. Bu kanat yüzünden başından çeşitli işler geçer.
7. En sonunda dünyanın öbür ucundaki dünya güzelini alır, bu güzelin olduğu yerden de bir avuç toprak alır.
8. Memleketine döner. Babasının gözleri açılır. Şehzade ile dünya güzeli evlenirler.

Bu masal, Bengiboz (Seyidoğlu, 1975: 191), Kuşlar Padişahını Kızı (Şimşek, 2001: 60) adlarıyla da anılmaktadır.

Kunos'un Türk Masalları kitabında aynı isimle bir masal yer almakla birlikte iki metin işlenen konular bakımından birbirinden farklıdır (1991b: 42).

### **Tasa Kuşu**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 97-105. sayfalar arasında yer alır. Metin, efsane motiflerine sahiptir.

Tasa Kuşu masalının olay örgüsü:

1. Sülün kızın babası ölünce anasıyla çalışıp geçimlerini sağlarlar. Ancak her işte kıza bir tasa gelir.
2. Bir gün rüyasında tasalandığı her şey ortadan kaybolunca başını bir taşa vurur.
3. Bu rüyadan sonra avare gezmeye başlar. Çalışmaya yoğunlaşınca tasa kuşu uçar gider.
4. Daha sonra Hızır peyda olur ve bu kıza güler yüz tatlı dil ihsan eder.

Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar ve Billur Köşk Hikâyeleri adlı kitaplarda Tasa Kuşu (Seyidoğlu, 1975: 232; Konar, 2008: 44; Alangu, 2010: 119)

adıyla bir masal bulunmaktadır. Fakat bu masallar ile Güney'in masalı arasında benzerlik tespit edilememiştir.

### **Elmas Beşik**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 107-129. sayfalar arasında yer alır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Padişahın kızı bahçede bir kuşla göz göze geldikten sonra uykuları kaçır.
2. Demir çarık demir asa bu kuşu aramaya çıkar.
3. Yolda karşılaştığı Keloğlan'dan bu kuşun yerini öğrenir ve kuşu bulur.
4. Geceleri bir delikanlı olan bu kuş ile günlerini birlikte geçirir.
5. Kızın doğum zamanı yaklaştığında kızı anasının evine yollar. Kız bir şekilde bu eve yerleşir. Bir kız bebek dünyaya getirir.
6. Geceleri kızın penceresine gelen kuştan haberdar edilen oğlanın anası geceleri bunları dinlemeye başlar.
7. Bebeğin, kendi torunu olduğunu anlayınca oğlunu yatırdığı elmas beşikte yatırır.
8. En sonunda dayanamaz ve kıza açılır. Oğlunun neden bir gün de kendisiyle konuşmadığına alındığını söyler. Eğer oğlan anası ile konuşursa büyü nedeniyle her ikisi de taş kesilecektir.
9. Anası büyüünün bozulması için gerekeni yapar ve oğlan yuvasına döner.

Elmas Beşik masalı Hüsnü Yusuf (Seyidoğlu, 1975: 177), Bahtiyar Beyin Masalı (Kunos, 1991b:18), Hüsnü Yusuf Şehzade (Boratav, 1992: 144) ve Bahtiyar'la Hoptiyar (Tezel, 2009: 194) ile ortak motiflere sahiptir.

### **Dünyanın Tadı**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 131-158. sayfalar arasında yer alır.

Masalın olay örgüsü şu şekildedir:

1. Padişah kızlarına kendisini ne kadar sevdiklerini sorar.

2. Büyük kız bal, ortanca kız kaymak, küçük kız da tuz kadar cevabını verir.
3. Babası büyük ve ortanca kızlarını vezirlerinin oğullarına, küçük kızını da “tuz ekmekle geçinen” Tembel Ahmet’e verir.
4. Kız, kocasına tembelliği terk ettirir ve Ahmet çalışmaya başlar.
5. Bir gün kervancıbaşı olur ve yola düşer.
6. Bir çölde kuyu başına varırlar. Kuyunun suyunu açmak için aşağı indiğinde bir yanında bir kız ile bir kurbağa olan Arap ile karşılaşır. Arap onu güzellik konusunda sınar. Ahmet başarılı olunca ona kuyu suyunun anahtarını, bir nar ve bir kıl verir. Ahmet suyu açar ve kuyudan çıkar.
7. Yolda karşılaştıkları bir bezirgan ile Arap’ın verdiği narı anasına gönderir.
8. Uğradıkları memleketin padişahının kızı kaybolmuştur. Bu kız aynı zamanda Ahmet’in karısının erkek kardeşinin nişanlısıdır. Bu kızın Arap’ın yanındaki kız olduğunu anlar ve padişaha haber verir. Kızı kurtarırlar.
9. Oğlanın anası ile karısı narı kesince içinden değerli taşlar çıkar. Bu taşları satarak padişahın sarayının karşısında yakut bir saray yaptırırlar.
10. Bir gün Ahmet yanında kurtardığı kız ile geri döner. Saraylarına taşınırlar.
11. Padişah, komşu sarayın sahibini merak eder ve oğluyla birlikte buraya misafir olur.
12. Sofraya oturduklarında yemekler tuzsuz gelince padişah kızının kıymetini anlar. Dünyanın tadının tuz olduğunu söyler.
13. Kız kendini tanıtır. Hasret giderirler.
14. Şehzade ile nişanlısının düğünleri olur.

Bu masal pek çok yörede anlatılan Tuz Kadar Sevmek adı ile de bilinen masaldır.

Dünyanın Tadı masalı ile Mehmet Naci Önal’ın Muğla Masalları adlı kitabında yer alan Tuz Kadar Sevmek (2011: 465) ve Naki Tezel’in Türk Masalları adlı kitabındaki Tuz başlıklı masalda benzer durum söz konusudur. Ancak padişahın sınıdığı üç kızı değil üç oğludur. Olayların akışı da bu duruma bağlı olarak farklılık göstermektedir.

Faik Akçın'ın Türk Folklor Araştırmaları dergisinde yayınladığı Tembel Çocuk İle Padişah Kızı (1964: 3390), Ziya Gökalp'in Tenbel Ahmet (Tansel, 1977: 137) Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik kitabındaki Yatalak Mehmet (1992: 114), Tahsin Yücal'in Anadolu Masalları'ndaki Tembel Ahmet (1997: 35), Saim Sakaoğlu'nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı kitabında yer alan Tuz Kadar Sevgi (2002: 468) ve Naki Tezel'in Türk Masalları adlı kitabındaki Keloğlan Hindistan Yolunda (2009: 479) adlı masallar da bu masal ile ortak motifleri taşımaktadır.

### **İlk Bahtım Altın Tahtım**

Bu metin, Az Gittim Uz Gittim kitabının içinde 159-173. sayfalar arasında yer alır.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Padişah iki oğluna sevdikleri kızları almalarını, kızını ise ilk isteyene vermelerini vasiyet eder.
2. Bir gün kızı garip, çirkin bir adam ister. Kız bu adamla evlenir.
3. Bir gün küçük şehzade rüyasında bir kıza âşık olur.
4. Bu kızı aramak için yollara düşer. Bir su başında yorgunluktan bayılır. Subaşındaki kızlar sultana haber verirler. Sultanın oğlanın kardeşi olduğu anlaşılır.
5. Derdini kardeşine anlatınca bunu kocası kuşlar padişahı bülbül padişahın bilebileceğini söyler.
6. Bülbül padişah kızın yerini söyler. Ancak, kızın babasının insanlardan ağzı yandığı için işi yokuşa süreceğini de anlatır. Oğlana bir de kendi tüylerinden bir tüy verir. Baş sıkışınca bu tüyü yüzüne sürmesini söyler.
7. Şehzade, rüyasına giren kızı bulur. Kız da onu rüyasında görmüştür.
8. Kızı babasından ister. Babası da yer altından encam aynasını getirmesini şart koşar.
9. Oğlan bülbül padişahıtan aldığı tüyün yardımıyla aynayı getirir.
10. Kırk gün kırk gece düğünleri olur.

Bu masalın Altın Toplu Sultan (Boratav, 1992: 182) masalı ile ortak motiflere sahip olduğu görülmektedir.

#### 4.1.22. Kerem ile Aslı

Eser, 1959 ve 1968 yıllarında Varlık Yayınları arasından çıkmıştır. İncelemede 1968 baskısı esas alınmıştır.

Kerem ile Aslı adlı kitabı 135 sayfadan oluşmaktadır. Resimli bir kitaptır.

Yazar, kitabını yazarken esas aldığı nüshayı belirtmemekle birlikte, Kerem ile Aslı hikâyesinin nüshaları arasında, Güney'in eserine en çok benzerlik gösteren nüsha, İkbâl Kitabevi tarafından "Hekaye-i Kerem" (1934), "Tevatür ile Meşhur ve Mütearef Olan Kerem ile Aslı Hikâyesinin Tekmil Nüshası" (1941) gibi çeşitli adlarla birçok kez basımı yapılmış olan nüshadır. Şükrü Elçin'in "Kerem ile Aslı Hikâyesi" adlı kitabında kullanmış olduğu varyantlardan biri de bu nüshadır. Elçin bu nüsha ile ilgili şu bilgileri nakleder: *"1930'da 10. basımını yapmış olan bu nüsha İkbâl Kitaphanesi sahibi Bay Hüseyin'in söylediğine göre, bundan 48 yıl önce eski bir taş basma esas tutularak muharrir Ahmet Rasim tarafından düzeltilmiştir."* (2010: 13). Ali Duymaz'ın "Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma" (2001) adlı eserinde faydalanmış olduğu kaynaklar arasında M kısaltması ile gösterdiği taşbaskı metin, İkbâl Kitaphanesi nüshasının kaynağı olduğu tarafımızca tahmin edilmiştir. Bu taşbaskı metin görülmemekle beraber, Duymaz'ın eserinde yapmış olduğu varyantların mukayesesinden bu sonuca varılmıştır. Duymaz, eserinde bu metin ile ilgili şu bilgileri aktarır: *"İncelemeye aldığımız bu taşbakı metin H.1287/M.1870 tarihli olup 'Tevatür ile meşhur ve mütearîf olan Âşık Kerem hikâyesinin tek mil nüshası musavver olarak kenarında ziyade Asuman ile Zeycan hikâyesi ve beyne'n-nas meşhur olan Arzu ile Kanber hikâyesi ve Âşık Ömer'in dahi bazı ebyat ve eş'arı cem ve tertib olunmuştur' başlığını taşımaktadır. 'Raviyan-ı ahbar ve nakılan-ı asar ve muhaddisan-ı ruzigar...' kalıp ifadesiyle başlayan metin, 153 sayfadan ibarettir."* (2001: 37). Taşbaskı metnin başlığı ve giriş kısmında kullanılmış olan kalıp ifade de İkbâl nüshası ile uygunluk göstermektedir.

Ayrıca Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlarından çıkan ve İsa Öztürk tarafından hazırlanan "Kerem ile Aslı" adlı eserde yer alan "Anadolu versiyonu" da bu nüshalar ile yakınlık arz etmektedir (2006: 3-159). Öztürk, eserinde hangi kaynaktan faydalandığını belirtmemiştir. Mukayesede temel alınan kaynak da bu eserdir.

Güney, Kerem ile Aslı adlı eserinde ne tür değişiklikler yaptığını ve bunun sebeplerini şu şekilde ifade eder: “Biz, bu yürekler acısı hikâyeyi o bozuk düzen yazma ve basmalara göre değil, kendi kişiliklerini katarak anlatan profesyonel hikâyecilerin ‘iki dizip bir koşma tarzı’ni örnek yaparak, atılacakları atıp, katılacakları katarak kaleme aldık. Bilinen şiirlerinden bile esere yeni bir şey getirmeyenleri almadığımız gibi, bizim bulup da Havadis gazetesinde yayınladığımız bilinmeyen parçalarından da işimize yaramayanları karıştırmadık.”(1968: 134).

Eflâtun Cem, Kerem ile Aslı hikâyesinin, bir âşığın hayatı etrafında meydana geldiğini kabul, bir şairin şiirleri üzerine kurulmuş olduğu görüşünü ise reddeder: “Kerem ile Aslı, şiirlerin halka halka sıralandığı bir zincir değil, yanık bir aşk hikâyesi, büyük saz şairi Kerem’in menkıbeleşen hayatıdır.” (Güney, 1968: 134). Hikâyenin kaynağı ve teşekkülü konusunda şunları söylemektedir: “Bu hikâyenin nasıl ve ne zaman doğduğu bilinmiyor. Ancak, âşık Kerem’in on altıncı yüzyılın sonlarına doğru yaşadığı düşünüldüğünde, hikâyesinin de en az yüz yıl sonra, hayatının menkıbeleşmeye yüz tuttuğu sıralarda kurulup dokunduğu sanılıyor. Bu hikâye o gün, bugün kimbilir kaç musannifin dilinden, telinden geçerek ve gitgide değişip gelişerek bize kadar gelmiştir...” (Güney, 1968: 135).

Güney, farklı dine mensup kişilerin evlenmesi temasının Kerem ile Aslı hikâyesinde ilk kez işlenmiş olduğunu belirtir. Bu hikâyenin diğer bir özelliğinin de toplumsal bir meseleye değinmesi olarak gösterir: “...Kerem ile Aslı’da böyle bir toplum meselesi ve yeni bir kader mücadelesi buluyoruz. Fakat, sadece bu temlere, temellere dayanan bir hikâye değil bu, insan ruhlarına yapılmış hisli bir seyahat, buram buram tüten bir şiir bahçesi ve milli dehanın yarattığı bir folklor hazinesidir...” (Güney, 1968: 135)

Eflâtun Cem Güney’in bu metni, İsa Öztürk’teki nüshadan birkaç yönüyle ayrılmaktadır. Güney, genel itibarıyla, hikâyenin vaka kısmını oluşturan asıl konuyu değiştirmemekle birlikte, anlatım tarzı, üslup ve şiirlerin bulunduğu kısımlarda değişiklikler yapmıştır.

Hikâyenin genel çerçevesinde birbiriyle uyuşmayan kısımlar şu şekilde sıralanabilir:

İsa Öztürk'ün metninde, Kerem'in babasının ve Aslı'nın annesinin isimleri belirtilmemişken, Güney'de, Kerem'in babasının adı Koca Han, Aslı'nın annesininki ise İrskin olarak yer almaktadır. Ayrıca, Aslı'nın ilk ismi İsa Öztürk nüshasında Kara Sultan iken, Güney'de İsa Gülü'dür. Bu isimlerle Güney, okuyucuya, Aslı ve annesinin farklı bir dine mensup olduğunu anımsattırır.

İsa Öztürk'teki nüshada, keşişin Ermeni olduğuna dair pek çok yerde bilgi verilmiştir. Fakat Güney'de, keşişin Ermeni olduğuna dair ne bir ima ne bir ifade yer alır.

Kerem'in âşıklık yeteneğini edindiği ve Aslı'yı görüp âşık olduğu rüya, İsa Öztürk'te ayrıntılı bir şekilde yer almaz: “*Bir gece alemleri anmada Mirza Bey'in canını ateşi aşk bürüyüp ve badeyi aşktan bir kadeh dolusu Kara Sultan elinden nüşedip mestoldü.*” (Öztürk, 2006: 5). Güney'de ise kahramanın bade içme motifi gelenektekine benzer. Arkadaşı Sofu ile avlanmaya çıkan Mirza Bey, yorulunca bir pınar başında dinlenirler. Burada Mirza Bey uyuya kalır ve rüyasında “ak saçlı bir pir” elinden sunulan doluyu üç kez içer ve aşk ateşiyle yanmış bir şekilde uyanır. Uyandığında ağzından kan, köpük çıkar (Güney, 1968: 15-16).

Mirza Bey uyandıktan sonra ona bir haller olur, hayal aleminde yaşıyor gibidir. Bir gün bir âşık gelir ve Mirza'nın durumunu anlar. Biraz olsun kendine gelmesi için üzerine bir Köroğlu okunmasını tavsiye eder<sup>7</sup>. Köroğlu okununca Mirza, yüreğine su serpilmiş gibi olur ve bulunduğu durumdan sıyrılmaya başlar. Böylesi bir durum, İsa Öztürk nüshasında yer almaz. Mirza Bey, rüyadan sonra ahvali başkalaşınca tebdili hava için Zengi'ye gider.

Bu iki metin arasındaki en büyük fark ise Eflâtun Cem'in, hikâyede Kerem'in gezdiği şehirlerin tamamına yer vermemesi ve bu haliyle hikâyeyi kısaltmış olmasıdır. Öztürk'teki yer isimleri şu şekildedir: Zengi, Süphan Dağı, Hoy, Şuşi, Gence, Revan, Acuz, Çıldır, Ahıska, Serki, Orhan, Gürcistan, Kelbe, Kars, Oltu, Narman, Bayazıt, Bayat, Erciş, Van, Tiflis, Elciğiz Dağı, Süphan Dağı, Ahlat, Muş, Çanlı Kilise, Malazgirt, Murat Irmağı, Pasinler, Uzunahmet, Onluk Kalesi, Çoban Köprüsü, Hasankale, Hadımpınar, Erzurum, Gemibeli, Eşen Kalesi, Şogin Deresi, Varbik, Tercan, Başçıftlık, Cincibeli, Erzincan, Gemibeli, Eşkat, Engürü, Ayaş, Zile, Sarılar,

<sup>7</sup> Anadolu'da hastaya Karacaoğlan veya Köroğlu okunması yaygın bir adettir.

Kızılırmak, Yıldız Dağı, Sivas, Ürgüp, Parmak Ovası, Elmalı Dağı, Kayseri, Teke, Karapınar, Halep, Belen, Antakya, Terküş ve Halep. Güney'in Kerem ile Aslı metninde yer alan yer adları ise şu şekildedir: Süphan Dağı, Hoy, Şosi, Gence, Revan, Acuz, Çıldır, Ahışa, Serki, Orhan, Gürcistan, Kars, Van, Muş, Murat Irmağı, Pasinler, Hasankale, Erzurum, Gemibeli, Erzincan, Sarılar, Kızılırmak, Sivas ve Kayseri. Yer adlarında görülen bu azalma beraberinde, zaman zaman Kerem'in bir şehirde yaşadığı olayların, farklı bir şehirde yaşamış olarak görünmesini de getirmiştir. Örneğin, Kerem, mezarı başında sevdiği için gözyaşı döken genç kız ile Öztürk'teki nüshada Eşkat'ta, Güney'de ise Kayseri'de karşılaşır.

Eflâtun Cem Güney'in metninde Kerem, Hasankale yolunda vurulmuş bir ceylana rastlar. Ceylan ile konuşurlar. Kerem, onu vuran avcıya beddua eder ve o anda bedduası tutar. Avcı af dileyince Kerem bir kez de dua eder ve hem avcı hem ceylan sağlığına kavuşur. Kerem'in göstermiş olduğu böylesi bir keramet, Öztürk nüshasında yer almamaktadır. Bu motif Duymaz'ın eserinde kullandığı nüshalarda da yer almamaktadır.

Güney'in eserinde, Kerem Sivas'a geldiğinde bir hikâyeci kahvesine girer, burada bir âşıktan Âşık Garip hikâyesini dinler. Âşık hikâyeye ara verir, tekrar başlamadan önce Kerem'e nerede kaldığını sorar. Kerem, hikâyecinin nerede kaldığını söyleme gafletinde bulununca, âşık sazını Kerem'in eline verir ve çalmasını ister. Kerem burada bir türkü söyler. Hikâyeci âşık, onun Hak âşığı olduğunu anlar ve elini öpmek ister (Güney, 1968: 105-108). Öztürk'ün nüshasında hikâye anlatma geleneğinin görüldüğü böyle bir durum vuku bulmaz.

Bu iki metin arasındaki farklılıklardan biri de Güney'de, Kerem'in Aslı'yı İslamiyet'e davet etme motifinin yer almamasıdır.

Olaylar Güney'in metninde Kayseri'de nihayet bulurken, Öztürk'te Halep'te sonlanır. Bu sebeple iki metin arasında sonuç kısmında da farklı durumlar söz konusu olmaktadır. Güney'de sonuca şu şekilde gidilir: Kayseri'de âşıklar birbirlerini bulup gece buluşmak için sözleşirler. O gece gökyüzünde parlak bir yıldız çıkar. Kerem, Aslı'yı beklerken Subaşı'nın adamları tarafından zindana atılır. Bu sırada Kerem'in dili tutulur. Bu sırada keşiş, kadıya, Kerem'in aleyhinde karar vermesi için rüşvet verir. Kadı ne kadar çabalarsa da müftü ona bu kararda acele edilmemesi için ısrar eder. Bir

müddet sonra Kerem'in dili çözülür. Deli Ömer diye biri, kadının aldığı rüşveti duyurunca, kadı Kerem lehinde karar vermeye mecbur kalır. Bu sırada keşiş, Aslı'yı bir akrabasıyla nişanlar. Deli Ömer bu haberi alınca, Hesna Bacı diye biriyle anlaşır ve Kerem ile Aslı'yı bir araya getirirler. Burada Kayseri beyinin adamları Kerem'i yakalar ve zindana atarlar. Zindanda Kerem'in kapısı kilit tutmayınca, onun Hak âşığı olduğunu anlarlar. Kayseri beyinin, Kerem'in Isfahan'daki sarayından azad edilmiş kölelerden biri olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine bey, Kerem'e Aslı'yı alacağına söz verir. Keşiş yanına çağırır. Tehdit edilen keşiş kızı vermeye mecbur kalır. Ancak, Aslı'ya sihirli bir fistan yaptırır. Aslı düğünde bu fistanı giyer ve gerdek gecesi fistanın sihirli olduğunu anlaşılr. Kerem bir ah eder ve yanmaya başlar. Kerem'in külleri dağılmasın diye saçlarını süpürge eden Aslı da saçından tuştur ve küle döner. Kayseri beyi, keşişe ölüm cezası verir.

Öztürk'teki nüshada ise Deli Ömer diye bir karakter yer almaz. Kayseri'deki bey, Kerem'i öldürmek ister. Bunun sebebi keşişin ona verdiği rüşvettir. Fakat bir şekilde Kerem'in Hak âşığı olduğu anlaşılınca, bey bu fikrinden vazgeçer ve Aslı'yı Kerem ile evlendireceğine söz verir. Kayseri beyinin Aslı'yı Kerem'e vermesi için zorlaması üzerine Keşiş, Teke, Karapınar, Halep, Belen, Antakya, Terküş ve son olarak Halep'e göç eder. Burada Aslı'yı Ermeni biriyle nişanlar. Kerem, Halep'te bir külhanbeyi ile tanışır. Külhanbeyi, iki âşığı buluşturur. Bu sırada Halep paşası, iki âşığı görünce Kerem'i zindana attırır. Daha sonra Halep paşasının, Kerem'in azad ettiği kölelerden biri olduğu ortaya çıkar. Paşa, iki sevgiliyi kavuşturacağına söz verir. Ertesi gün Aslı'nın düğünü vardır. Aslı, kiliseye giderken paşanın adamları tarafından kaçırılır. Keşiş, bu işten kurtulamayacağını anlayınca kızına bir fistan diker. Hikâyenin geri kalan kısmı aynı şekilde biter. Bu nüshada, son kısımda Halep paşası Sofu ile Kayseri'deki beyin kız kardeşi Hasene Hanım'ı evlendirir. Güney'de bu olay mevcut değildir.

İki metin, şiirlerin sayısı ve yerleri açısından da farklılıklar barındırmaktadır. Güney'in metni, yukarıda zikredildiği gibi diğerinden kısadır. Bu da doğal olarak şiirlerin sayısında da bir azalmayı ortaya çıkarmıştır. Öztürk'te yer alan 82 şiir Güney'in metninde yer almamıştır. Güney'de yer alan 11 şiir de diğer nüshada bulunmaz. Hikâyedeki şiirlerin büyük bir kısmı, zaman zaman ufak değişiklikler barındırmakla

birlikte, genellikle aynıdır. Bu şiirlere örnek olarak, Kerem'in Kızılırmak'a söylediği türkü verilebilir:

*“Medet, medet alemleri yaradan,  
Başa bir hal geldi çekip gideriz.  
Yeni düştüm gurbet elin kahrına,  
Gözlerimden yaşlar döküp gideriz..”* (Öztürk, 2006:102-103)

*“Medet, medet alemleri yaradan,  
Başa bir hal geldi çekip gideriz.  
Yeni düştüm Gül Aslı'nın yoluna,  
Gözlerimden yaşlar döküp gideriz.”* (Güney, 1968: 107)

Hikâyedeki şiirler genellikle hece vezninin 11 veya 8'li kalıpları ile yazılmıştır.

Güney'in metninde bir de hikâyeli türküye yer verilmiştir:

*“Köprüye geldikte köprü yıkıldı  
Beş yüz atlı birden suya döküldü  
Koç yiğidin evde beli büküldü  
Kızılırmak n'ettin allı gelini.  
Kızılırmak n'ettin allı gelini.”* (Güney, 1968: 103-104)

Bu türkünün hikâyesi şöyledir: Kızılırmak kenarına konan iki Yörük obasının beyleri çocuklarını nişanlarlar. Kırk gün kırk gece düğün yapılır. Kırk birinci gün iki obanın atlıları gelin kızı kaçırlar. Güney'in metninde şiirin işte bu geline yazılmış olduğu belirtilir.

Cahit Öztelli'nin Evlerinin Önü adlı kitabında bu türkünün hikâyesi şu şekilde yer almaktadır: *“Orta Anadolu köylerinden birinden ötekine gelin götürülürken Kızılırmak'tan geçen gelin alayı köprüünün yıkılması üzerine suya dökülmüş, bu arada gelin alayı da kaybolmuştur.”* (2002: 452). Salahattin Bekki'nin Baş Yastıkta Göz Yolda adlı kitabında ise hikâye daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Buna göre, iki genç küçük yaşlardan beri birbirine âşıktır. Oğlan kızı babasından ister. Babası başta razı olmaz ama daha sonra aklına kendi evlenirken çektiği sıkıntılar gelir ve kızını az bir miktar başlık isteyerek vermeye razı olur. Oğlanın bu başlığı biriktirmesi bir yıldan

fazla surer. Düğün günü gelin alayı oğlanın köyüne doğru yol alır. Kızılırmak köprüsüne geldiklerinde ise köprü yıkılır ve alay suya kapılır (2004: 144-145).

Güney'in eserde kullandığı üslup da İsa Öztürk'teki metinden oldukça farklıdır. Eflâtun Cem bu eserini yazarken de, birbiriyle uyaklı ve kalıplaşmaya müsait ifadeleri tercih etmiştir. Tekerlemeyi andıran ifadelere sıkça yer vermiştir: “...*Saraylar yaptırdım altın eşikli, içine yatmadım yanı beşikli; ne Allah benim yüzümü güldürdü, ne ben hanın yüzünü güldürdüm...*”; “...*Altınım yok sayacak, bebeğim yok sevecek, hamur yuğursam, kesenim yok, ev süpürsem gezenim yok...*”; “*Gün oldu, yaprak oldular; gün oldu toprak oldular; daha daha su olup aktılar; güneş olup yaktılar...*”; “...*Senin fidanın filiz verdi, dal dal oldu; bir de elma verdi, al al oldu; bul elmayı, böl elmayı...*”; “*Tokaçları elinde, etekleri belinde, hora teper gibi, halay çeker gibi...*”; “...*gelin kızdan gönüllü, kız gelinden güzelmış; dünyada bir yol görenlerin ömrü uzarmış...*”; “*Bir yanı gül, gülistan; bir yanı bahçe bostan... Ağaçlar, dallar meyveden kırılıyor...*”; “...*ellenmiş, bellenmiş; el onu neyler! Islanmış, kurumuş; sel onu neyler! Ata versen, at yemez, kurda versen kurt yemez; şeytan bile yanılıp götürmüş de, satamadan geri getirmiş; ama gel sen bunu, bir de ona sor! Koca tavuk, her gün piliç! Hamama gider kurnaya, düğüne gider zurnaya âşık olur...*”; “*Kiminin yanına tütsü ile varılmaz, kurt mu dedin kurttur... Kiminin kapısından salavatla geçilmez, Nemrut mu dedin Nemruttur... Kimi nabza göre şerbet vermesini bilir, hin oğlu hindir... Kimi can alacak damarı bilir, cin oğlu cindir...*”; “*Yoksa ne bir yemiş dalı, ne bir asma yaprağı... Adım başı bir ırmak, ırmak boyunca kavak; ak kavak, kara kavak, kardeş kavak... Kim bağa, bahçeye değişir bunları... Hele insanları, hele insanları... Huylarını mısmıl ırmaktan almış, boylarını servi kavaktan ve hepsi bir anadan emmiş gibi, ‘Gardaş!’ diye çağırıyor birbirini, Erzurum’un dadaşları misali...*” (Güney, 1968: 8; 58; 60; 100; 104-105).

Güney, eserinin farklı yerlerinde Ferhat ile Şirin (1968: 76), Âşık Garip (1968: 105), Emrah ile Selvihan (1968: 75) gibi hikâyelere telmihte bulunur.

Eflâtun Cem, Kerem ile Aslı hikâyesinde masala ait ifadelere de yer vermiştir: “*Aradan dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat geçti...*” (Güney, 1968: 9). “*Az gitti uz gitti...*” formeli hikâyede 18 yerde kullanılmıştır. “*Kırk katır mı, kırk satır mı...*” (Güney, 1968: 29; 130). “*Yol gitti, onlar gitti, onlar gitti yolgitti; kah kavrula kavrula, kah savrula savrula geçtiler...*” (Güney, 1968: 23). “*Yerin göğün açık olduğu bir saate rastlarsa,*

*böyle yanmaz, öyle yanarsınız sonra!”* (Güney, 1968: 21). Bunlardan başka, hikâyenin giriş kısmında masallarda olduğu gibi rivayet edilen geçmiş zaman tercih edilmiş ve tam bir masal edasıyla hikâyeye giriş yapılmıştır. Buna uygun olarak yine masalda kullanıma uygun bitiş formeli ise hikâyede şöyledir: “...derken efendim bir ulu ağaç olup yedi kat göğe ermiş. Hikmeti hüda, her yıl bu ağaçtan üç elma düşermiş, kimin ne muradı varsa, onun başına... Bu yıl da, bu elmalar benim başıma düşmüş olacak!.. Yoksa bu yürekler acısı hikâyeyi yazıp destan edebilir miydim? Doğrusu kuş kanadı kalem olsa, derya deniz mürekkep, yine ne yazılır ne çizilirdi bu! İmdi bu nasibime şükredip üç elmanın birini okudum, üfledim Kerem’in ruhuna bağışladım; birini Aslı’nın ruhuna; birini de her kardeşten ileri Sofu kardeşe... Mevlam uğratmasın kimseyi böyle aşka, ateşe...”(Güney, 1968: 130-131).

Güney, ara formelleri de sıkça kullanır: “Han öğüdü almada olsun, gelin biz haberi Hatun Sultan’dan verelim...”; “Gayri sözü uzatıp da ne biz günaha girelim, ne şu cemaatin başını ağrıtalım...”; “Cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar olsun; gün Kafdağı’ndan başını uzatıp da dağlar, taşlar ‘lebbeyk!’ diye çağrışınca...”; “Sözü uzatıp da gene günaha girmeyelim...”; “Gelin biz bu evlat delisi babayı orada bırakalım da, yar delisi Kerem’in ardına düşelim...” (Güney, 1968: 7; 9; 8; 14; 47).

Eflâtun Cem’in eserinde yapmış olduğu tasvirler de dikkat çekicidir. Abartılı bir üslup ile kaleme aldığı tasvirlerden birkaçına örnek olarak şunlar verilebilir: “Elma da elma ya! Bir yanı o kadar beyaz, o kadar beyaz ki, aydan arı, günden duru; bir yanı da o kadar kızarmış, o kadar kızarmış ki, aldan al, nardan kırmızı... Ortasında öyle bir ben, öyle bir benek ki görülmüş gibi görülecek gibi değil...”; “Bir de keşiş gördü ki, yaratan nazardan esirgesin, eşi yok, menendi yok, rengini gülden almış, kokuyu menekşeden; ay parçası mı ay parçası... Doğan güne ben doğdum, sen doğma diyor, acep insan koklamağa kıyar mı ki!...”; “...akıl sır erdirilecek gibi değil; paluze ten, püskürtme ben... Hele o saçlar, topuklara kadar, o gözler üzüm gibi, boyu mu dedin serviye ebnziyor dallar içinde; huyu mu dedin, kokuya benziyor güller içinde... Hangi birini sayayım? Hangi birini söyleyim? Kuş kanadı kalem olsa, derya deniz mürekkep, gene ne yazılır, ne söylenir; misli, menendi cihana gelmedik bir ahu; acep insan başını kaldırıp da bakabilir mi ki?” (Güney, 1968: 9; 10; 15).

Güney'in metninde yer yer kendisinin ve genç yaşta kaybettiği oğlu Çetin'in varlığı hissedilir; bazen öğretmenliği ön plana çıkar; *"Bu yumruk kadar şeyleri adam etmek kolay mı, kimbilir ne nefes tüketiyor mübarek..."* (Güney, 1968: 13), bazen "masal baba"lığı; *"...kimi benim gibi masal delisi, kimi senin gibi maval delisi....."* (Güney, 1968: 48). Bir yerde de çok sevdiği biricik oğluna olan hasretini ve onun ölümüne karşı duyduğu acıyı hissettirir: *"Allah verecekse hayırlısından, ömürlüsünden versin öyle ya, sen onu büyüt de kendi boyunca, sonra götürüp kendi elinle kara topraklara ver... Böyle bir acıya dağlar bile dayanmaz..."* (Güney, 1968: 5).

#### 4.1.23. Tahir ile Zühre

Eser, 1960 yılında Yeditepe Yayınları arasından çıkmıştır. 59 sayfadır ve içerisinde resimler bulunmamaktadır.

Güney'in halk hikâyeleri ile ilgili yapmış olduğu çalışmalardan Tahir ile Zühre hikâyesi, Fikret Türkmen'in 1998'de ikinci baskısını yapmış olan Tahir ile Zühre adlı kitabında kullanmış olduğu varyantlardan biri olan ve kitapta "Y" ile gösterilen yazma nüsha ile yakınlık gösterdiği için incelemede bu nüshadan faydalanılmıştır.

Bu iki metin arasında olay akışında mevcut bulunan farklılıklar şu şekilde belirlenmiştir:

Güney'in metninde padişah ve vezirin seyahate çıkmasının gerekçesi olarak vezirin, çocuğusuz padişaha böyle bir seyahatin ona iyi geleceğini tavsiye etmiş olması gösterilirken Y'de vezirin böyle bir tasiyesi yer almaz.

Y'de Tahir'in bir saz ustasından, Zühre'nin ise saz çalan bir kadından saz çalmayı öğrendiği belirtilirken, Güney'de iki âşığın bu işi nereden öğrendiği açık değildir.

Y'de Tahir ile Zühre'nin kavuşamamalarında etkin role sahip olan Arap köle, Güney'de Karadiken lakaplı bir zenci köle olarak sahneye çıkar. Bu lakap, onun karakter özelliklerini ortaya koyar.

Güney'de, padişahın karısının padişaha içirdiği sihirli şerbetin ne şekilde hazırlandığı açıkça anlatılmaz. Y'de ise padişahın karısı tarafından 1100 altın

karşılığında bir sihirbazın çeşitli sihirler yaptığı, mezar toprağının şerbetine katılmak suretiyle padişaha içirildiği anlatılır.

Tahir'in saraydan uzaklaştırılmasının ardından, Zühre'nin taşındığı yeni köşkü öğrenmesi Y'de bir tesadüf sonucu gerçekleşirken, Güney'de, Tahir'e bahçıvanbaşı bu haberi verir.

Y'de Tahir'in Mardin kalesinde, zindanda yazdığı şiirleri zindan penceresinden dışarı bırakması suretiyle elden ele dolaşarak tüm ülkede yayıldığı ve iki âşığın hikâyesinden herkesin haberdar olduğu belirtilir. Güney'de bu durum söz konusu değildir.

Y'de Tahir, Mardin kalesindeyken çıkmak için ettiği dua kabul olunca onu zindandan çıkaran Hızır (a.s.)'dır. Güney'in metninde ise zindancıbaşı Tahir'in zindandan kaçmasına yardımcı olur.

Y'de Tahir'in babası fazla göz önünde değildir. Sadece çocuksuzluk motifinin işlendiği hikâyenin giriş kısmında karşımıza çıkar. Hikâyenin geri kalanında ne vezir ne de baba sıfatıyla karşılaşmayız. Güney'in metninde de olaylar silsilesinde herhangi bir etkisi bulunmamakla birlikte hikâyede zaman zaman görünür.

Güney'in metninde, Tahir'i atıldığı Şat Nehrinden kurtaran kızların babası çöl beyi, Y'de ise göl padişahı olarak karşımıza çıkar.

Tahir'in ikinci kez verilen cezadan kurtulmasının ardından Zühre'nin bir başkası ile olan düğününe kılık değiştirerek girmesi her iki metinde de yer alır. Fakat girilen kılıklar açısından farklılıklar mevcuttur. Tahir, Y'de kadın kılığında düğüne katılırken, Güney'de, Tahir'in kadın kılığına girmekten hicap ettiği, bu sebeple de düğüne girmek için en uygun kılık olarak âşıklığı tercih ettiği vurgulanır<sup>8</sup>.

Tahir'in üçüncü ve son kez padişahın adamları tarafından yakalanarak cezalandırılması motifi de iki metinde farklı şekillerde yer almaktadır. Y'de, Tahir başı vurulmadan önce son dilek olarak cellattan beş dakika müsaade ister. İki rekat namazın ardından Allah'a oracıkta ruhunu kabzeylemesi için dua eder. Duası kabul olur ve elini yüzüne sürmesinin ardından can verir. Güney'in metninde ise Tahir, padişahın adamları tarafından etleri parçalanmak suretiyle katledilir.

<sup>8</sup>Bu motif, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Kam Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyu'nda ve Âşık Garip hikâyesinde de yer almaktadır.

Y’de Tahir’in ölümü üzerine Zühre aklını yitirecek duruma gelir. Babası kızını iyileştirmek için hekimler, hocalar çağırır. Kimse çare bulamayınca biri padişaha Zühre’nin, Tahir’in etinden yerse iyileşeceğini söyler. Padişah, Tahir’in etinden köfte yaptırır ve Zühre’ye gönderilmesini emreder. Köftenin, sevdiğinin etinden yaptığını öğrenen Zühre eti yemez. Sonrasında Tahir’in mezarı başında ölüm için dua eder ve orada can verir. Güney’de ise Tahir’in parçalanmış vücudunu gören Zühre’de dayanamaz ve orada can verir.

Hikâyedeki şiirler ve maniler şekil ve muhteva açısından çoğunlukla birbiri ile örtüşmemektedir. Zaman zaman Güney’de kullanılan bir maninin yerini Y’de nesir alır. Mesela:

*“Bu sevgi nedir Allah  
Sen bana bildir Allah  
Ya ona da ver bunu  
Ya beni öldür Allah”* (Güney, 1960: 9) manisi Y’de;

*“Yarabbi benim sevgimin yarısını Tarir’e ver.”* (Türkmen, 1998: 211) şeklinde yer almaktadır.

İki metinde aynı durum için söylenen şiirlerde de farklılıklar bulunmaktadır. Padişahın adamları tarafından Tahir üçüncü kez yakalanır. Vezirlerin ricası üzerine Tahir’i serbest bırakmak için padişah Tahir’in, içinde Zühre’nin adının geçmediği üç mani söylemesini şart koşar. Tahir’in bu üç manisi Eflâtun Cem Güney’de;

*“Dertliyim, belalıyım  
Yürekten yaralıyım  
Giyenler yeşil giymiş  
Daha ben karalıyım.*

...

*Bülbülü har ağlatır  
Âşıkı zar ağlatır  
Ben feleğe neyledim  
Beni her bar ağlatır.*

...

*Yıldızlar seçilmiyor  
Zühreden geçilmiyor  
Gönül bir top ibrişim*

*Dolaşmış açılmıyor.*” (1960: 56-57) şeklindedir. Güney, üçüncü manide “Zühre” kelimesini iki manaya (isim ve Zühre yıldızı) gelecek şekilde kullanmıştır. Y metninde ise aynı durum için söylenen üç mani;

*“Gül için bülbül ağlar  
Dertli sinemi dağlar  
Mecnun gibi Tahir’in  
Mekani olsun dağlar*

...

*Bülbülü har ağlatır  
Âşık ağyar ağlatır  
Ben feleğe ne ettim  
Beni her har ağlatır*

...

*Âşık oldum bu ruye  
Can verdim bu ruye  
Karşımda bir ay doğdu  
Benzer Zührem Huri’ye”* (Türkmen, 1998: 245)’dir.

Eflâtun Cem, bu eserinin tamanında duyulan geçmiş zaman kipini tercih etmiştir. Eser bu yönüyle masal havası barındırmaktadır. Bunun dışında, masallarda kullanılan başlangıç, bitiş ve ara formelleri de eserin diğer özellikleri arasında yer almaktadır. Hikâye; “Evvel zaman içinde, bir memleketin birinde bir hükümdar varmış...” (Güney, 1960: 5) şeklinde başlar. Eserde; “Cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açılsın...”; “Sözü uzatıp da günaha girmeyelim, ne diyecektim sizlere...”; “Gelin biz haberi öteki yüzden verelim...” (Güney, 1960: 12; 14, 30) şeklindeki ara sözler sıklıkla kullanılır. Güney, eserini “Doğrusu böyledir bu hikâyet... Gerisi, ya dizmedir, ya bozmadır nihayet...” diyerek sonlandırır (1960: 60).

Eflâtun Cem, birbiriyle uyaklı kelimeleri ard arda sıralamak suretiyle elde ettiği tekerlemeye yakın ifadeleri, diğerlerinde olduğu gibi bu eserinde de sıkça kullanmıştır: *“Köleler içinde bir zenci köle varmış, kalbi yüzünden de karaymış; dünyada kimseyi gözü götürmez, birinin bir güldüğünü görse, diken olur bir yerine batarmış. Bundandır ona ‘Karadiken’ derlermiş”*; *“Bir koğuşun önünden geçerken, bir saz sesi duymuş derinden; durmuş ve dinlemiş anahtar deliğinden...”*; *...ne gözüne bakarım, ne gözünün yaşına; hasret bırakırım onu, toprağına taşına...bir akşam zehir katarım aşına...ne gençliğine bakarım, ne yaşına, ne belalar açarım onun başına...”* (Güney, 1960: 14; 31; 45).

#### 4.1.24. Gökten Üç Elma Düştü

Eser, 1960 ve 1962 yıllarında Doğan Kardeş Yayınları arasından çıkmıştır. İncelemede 1960 baskısı kullanılmıştır. 157 sayfalık resimli bir kitaptır. İçerisinde beş adet masal metni bulunmaktadır.

##### **Nar Tanesi**

Daha önce Bu Toprağın Masalları I: Nar Tanesi adıyla 1945’te yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitabın incelemesinde masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

##### **Kara Yılan**

Daha önce Bu Toprağın Masalları II: Karayılan ve Karagülmez adıyla kitap olarak 1946’da yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

##### **Kara Gülmez**

Daha önce Bu Toprağın Masalları II: Karayılan ve Karagülmez adıyla 1946’da yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

### **Sabırtaşı**

Daha önce Bu Toprağın Masalları IV: Sabırtaşı adıyla 1947’de ve En Güzel Türk Masalları adlı masal kitabının içinde 1948’de yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

### **Zümrütanka**

Daha önce Bu Toprağın Masalları VI: Zümrütanka adıyla 1948’de yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitabın incelemesinde masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

#### **4.1.25. Folklor ve Eğitim**

Eser, 1966 ve 1967 yıllarında Milli Eğitim Basımevi tarafından basılmıştır. 25 sayfalık küçük bir kitap olan bu eserde Güney, folklor ve milli eğitim ilişkisi üzerinde durmuştur. Onun bu fikirleri çalışmanın üçüncü bölümünde Folklor ve Milli Eğitim başlığı altında incelendiği için yeniden üzerinde durulmayacaktır.

#### **4.1.26. Hasırcı Baba**

1969 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde tek bir masal vardır.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Padişah zaman zaman ülkede tebdil-i kıyafet dolaşır.
2. Bir seferinde veziri de ona eşlik eder.
3. Bir hasırcının dükkanına girerler. Burada padişah ile hasırcı arasında üstü kapalı bir konuşma geçer. Bu diyalogda en son olarak padişah hasırcıya “bir kaz yollasam yolar mısın?” diye sorar.
4. Bu konuşmaya anlam veremeyen vezir dükkandan çıktıktan bir süre sonra padişaha ne demek istediklerini sorar. Padişah da onu hasırcıya gönderir.
5. Hasırcı, altı kese altın karşılığında konuşmaları açıklar. Vezir, yolunacak kazın kendisi olduğunu anlar.
6. Padişah, hasırcıyı veziri yapar.

Bu metin, İskender Pala'nın İki Dirhem Bir Çekirdek adlı eserinde yer alan Yolunacak Kaz deyiminin hikâyesi (2008: 208) ile benzer motiflere sahiptir.

#### **4.1.27. Dal Olur Eğilir Misin, Dağ Olur Yıkılır Mısın?**

1969 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır

##### **Dal Olur Eğilir Misin?**

Bu metin, Dal Olur Eğilir Misin, Dağ Olur Yıkılır Mısın?adlı eserde 1-10. sayfalar arasındadır.

Metin, Eflâtun Cem Güney'in Ak Gün Kara Gün masalının farklı bir versiyonudur. Bu masalın varyantları, sözkonusu masalın incelemesinde verilmiştir.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Çalışkan bir adamın karşısına bir gün ak saçlı biri çıkar ve “Başına bir sıkıntı geldiğinde dal olur eğilir misin dağ olur yıkılır mısın?” diye sorar.
2. Adam bunu karısıyla paylaşır. “Dal olur eğiliriz.” diye konuşurlar.
3. Ertesi gün aynı kişi tekrarsoruyu sorunca “dal olur eğilirim” cevabını verir.
4. Aradan birkaç gün geçince adam sahip olduğu her şeyi kaybeder.
5. Karı koca yılmadan çalışmaya devam ederler. Bir süre sonra tekrar zengin olurlar.

##### **Çorap Söküğü**

Bu metin, Dal Olur Eğilir Misin, Dağ Olur Yıkılır Mısın?adlı eserde 13-17. sayfalar arasındadır.

Muğla'nın Kayadere köyünde yaşanmış bir olay olduğu belirtilen bu metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Gurbetten dönen delikanlı köye yaklaştığında köyün kahyası ile karşılaşır.
2. Kahya, çorap sökücü gibi gelen felaketler sonucunda delikanlının evinin yandığını, anası, atı ve köpeğinin öldüğünü öğrenir.
3. Bu haberi alan delikanlı köye girmekten vazgeçer, bir daha da geri dönmez.

#### 4.1.28. Ağlayan Nar’la Gülen Ayva

1969 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

##### Ağlayan Nar İle Gülen Ayva

Bu metin, Ağlayan Nar’la Gülen Ayva adlı eserde 1-11. sayfalar arasındadır.

Güney, bu masalında Üç Turunçlar, Nar Tanesi adlı masalları ile aynı konuyu ele almıştır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Türkmen beyi, yanlışlıkla bir kalp kırar ve “gülen nar ile ağlayan ayvanın derdine düşesin” diye bir beddua alır.
2. İçine ateş düşen bey, gülen nar ile ağlayan ayvanın ardına düşer.
3. Yolda bir çobana rastlar. (Burada çoban Kızılırmak türküsünün hikâyesini anlatır). Ayrıca gülen nar ile ağlayan ayvanın yerini ve nasıl alınacağını tarif eder.
4. Bey, çobanın dediklerini yapınca nar gülmeye ayva ağlamaya başlar. Bir vuruşta devi öldürür.
5. Nar ile ayvayı dalından koparınca bir peri kızı olur.
6. Türkmen beyi ile peri kızı evlenirler.

Sakaoğlu’nun Gümüşhane ve Bayburt Masalları ve Naki Tezel’in Türk Masalları (2009: 223) adlı eserlerinde yer alan Ağlayan Nar ile Gülen Ayva masalı ile Güney’in bu masalı arasında isim benzerliğinden başka herhangi bir ortak yön mevcut değildir. Sakaoğlu’nun kitabındaki masal erkek evlada sahip olmak isteyen bir padişahın en son doğan kızının çeşitli maceralar neticesinde erkeğe dönüşmesini konu almıştır.

##### Yalancının Mumu

Yalancının Mumu adlı metin, Ağlayan Nar’la Gülen Ayva adlı eserde 13-17. sayfalar arasındadır.

Masal, Güney’in Üç Turunçlar masalından uyarlanmıştır. Bahsi geçen masalın incelemesinde masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Türkmen beyi dolaşırken suyun başında bir peri kızı ile karşılaşır.
2. Kız çıplak olduğu için onu eve götüremez. Bu sebeple kıza elbise getirinceye kadar suyun başında kendisi beklemesini söyler.
3. Beyin ardından suyun başına çirkin bir kız gelir. Peri kızıyla konuşurken saçından bir tel koparır ve peri kızı kuş olup uçar. Çirkin kız, peri kızının yerine geçer.
4. Bey, geri döndüğünde peri kızının kendisini sınıadığını düşünerek onu alır köşküne getirir.
5. Bir gün bahçede bir kuş peyda olur. Çirkin kız bu kuşun peri kızı olduğunu anlayınca bir taşla yaralar.
6. Yaralı kuşu bir çoban bulur. Kız ona başından geçenleri anlatır. Çoban, peri kızını beyin yanına götürür.
7. Çirkin kız katırın kuyruğuna bağlanır. Bey ile peri kızı da evlenirler.

#### **4.1.29. Yedi Köyün Yüz Karası**

1969 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

#### **Yedi Köyün Yüz Karası**

Yedi Köyün Yüz Karası adlı metin, eserde 1-11. sayfalar arasındadır.

Bu masal, Âşık Garip hikâyesinden izler taşır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Kırk haramiler Koca Ahmet'in oğlunun mirasını tüketir.
2. Oğlan da bunu kendine yakıştıramadığı için dağlara çıkar.
3. Bir zaman sonra açlığın, özlemin etkisi ve anası ve bacasını ele muhtaç etmeme düşüncesi ile geri döner.
4. Anası ona bolca nasihat eder.
5. Zamanla durumları düzelir ve oğlan helal süt emmiş biri ile dünya evine girer.

#### **Ak Cüce Kara Cüce**

Yedi Köyün Yüz Karası adlı metin, eserde 13-17. sayfalar arasındadır.

Eflâtun Cem Güney, Sabırtaş adlı masalında yer alan maceralardan bir tanesini müstakil bir masal haline getirmiştir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. İyi yürekli şehzade günün birinde rahatsızlanır. Padişah, bu derdin çaresinin bulunması için ferman verir.
2. Şehzadenin iyiliğini gören kimsesiz bir kız da bu derde çare aramak için yollara düşer.
3. Bir yerde iki cüceye rastlar ve konuşmalarına şahit olur. Bu konuşmalardan şehzadenin hastalığının çaresini öğrenir.
4. Dilsizler pınarından vaktinde üç yudum su almayı başarır.
5. Şehzade, suyu içince kendine gelir.
6. Padişah, bu kız oğlu ile evlendirir.

#### **4.1.30. Al Elma Yeşil Elma**

1969 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

#### **Al Elma Yeşil Elma**

Al Elma Yeşil Elma adlı metin, eserde 1-8. sayfalar arasındadır.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Çocuksuz padişahın bu duruma canı çok sıkılınca karısı ona seyahat etmesini önerir.
2. Padişah, vezirleri ile yola çıkar.
3. Bir yerde nur yüzlü bir adam peyda olur ve padişaha yeşil bir elma verir. Bu elmayı eşiyle yemesini, kabuklarını da atına yedirmesini söyler; dileğinin kısa sürede gerçekleşeceğini, ancak doğacak çocuğa adını kendinin vereceğini söyler.
4. Padişah geri döner. Kendi bir oğul, atı da bir tay sahibi olur.
5. Oğlan yedi yaşına geldiğinde hala adı konulmamıştır.
6. Lokman Hoca, sarayda oğlana hocalık yapması için getirilir.
7. Bir zaman sonra nur yüzlü adam gelir ve oğlana İsmail Şah ata da Kamer Tay adını verir.

Şah İsmail (Alptekin, 2002b: 446; Günay, 2011: 150) adlı masalın başlangıç kısmı ile uygunluk gösterir.

### **Çöplükte Bitmiş Ama Gül Bitmiş**

Çöplükte Bitmiş Ama Gül Bitmiş adlı metin, eserde 10-17. sayfalar arasındadır.

Al Elma Yeşil Elma adlı masal kitabının içinde yer alan bu masal, Sırmalı Papuç masalının sonuç kısmıdır. Masal, şehzadenin kızın sırmalı papucunu Yıldız Irmağında bulması ile başlar; papucun memleketteki kızlara denemesi ile devam eder ve şehzade ile öksüz kızın evlenmesi ile son bulur.

### **4.1.31. Altın Gergef**

1970 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

#### **Altın Gergef**

Altın Gergef adlı metin, eserde 1-10. sayfalar arasındadır.

Zümrütanka masalı ile benzer motiflere sahiptir. Bu masaldan esinlenilerek yaratıldığını düşündürmektedir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Üç şehzade dünyayı dolaşmaya çıkar.
2. Üç yol ağzına gelince her biri bir yola gider ve üç yıl sonra aynı yerde buluşmaya sözleşirler.
3. Üçüncü şehzadenin yolu devler ülkesine düşer. Burada devlerin elinden üç peri kızını da kurtararak kaçır.
4. Ağabeyleriyle buluştuklarında onlar da üçüncü şehzadenin sevdiği küçük peri kızını beğenir. Kardeşlerini aradan çıkarmak için onu kuyuya atar, babalarına da üçüncü şehzadenin öldüğünü söylerler.
5. Bahar gelince padişah peri kızları ile oğullarını evlendirmek ister. Fakat kızların üç şartı vardır. Biri canlı altın tavşan ve tazi, biri gümüş tavuk be dokuz piliç ister. Küçük kız da sihirli altın gergef ister.
6. Padişah kızların isteklerini kuyumculara iletir.

7. Küçük şehzade, atıldığı kuyudan bezirganlar tarafından kurtarılmış ve Keloğlan diye bir kuyumcuya satılmıştır. Ustası, padişahın istediklerini sayınca Keloğlan, vaktiyle küçük perinin saçlarından verdiği üç tel yardımıyla bunları gerçekleştirir.

8. Şehzadeler, kızların şart olarak sundukları istekler arasından birini seçecek ve o hangi perinin isteği ise onunla evleneceklerdir. Büyük ve ortanca oğlan büyük ve ortanca perinin isteklerini seçince onlarla evlenmek zorunda kalırlar.

9. Küçük peri de gergefi yapan kişi ile evleneceğini açıklar. Keloğlan saraya gelince her şey ortaya çıkar. Şehzade, ağabeylerini affeder. Düğünler yapılır.

10. Padişah, tahtını küçük oğluna bırakır.

### **Emlik Kuzu**

Emlik Kuzu adlı metin, eserde 12-17. sayfalar arasındadır.

Güney'in Altın Gergef adlı küçük masal kitabında yer alan bu masalın, İncili Yorgan'dan etkiltilenilerek hazırlanmış olduğu görölmektedir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Üç kardeş iş bulmak için yola çıkarlar.
2. Yolda bir yerde olgunlaşmış ekinleri biçerler.
3. Bir dev yanlarına gelir. Tarlanın kendisinin olduğunu, teşekkür için evindeki kuzuyu keseceğini söyler. Bunun için kardeşlerin küçüğü Gül Ali'nin eline bi kağıt verir ve evine yollar.
4. Ali, yolda kağıdı okur ve kendilerine tuzak kurulduğunu anlar. Ali, yazıyı değiştirir ve devin karısına kuzuyu kestirip kızarttırır.
5. Kuzu pişerken, Ali odalardan birinde üç kız bulur.
6. Kuzuyu alarak dev ve kardeşlerinin yanına gider. Akşama hep birlikte devin evine gelirler.
7. Devler, üç kardeşin uyumasını beklerken kardeşler bu üç kızı da yanlarına alarak kaçarlar.
8. Üç kardeş bu üç kızla evlenir.

#### 4.1.32. Düşmez Kalkmaz Bir Allah

1970 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

##### Düşmez Kalkmaz Bir Allah

Düşmez Kalkmaz Bir Allah adlı metin, eserde 1-10. sayfalar arasındadır.

Bu masal, Güney'in yazdığı Âşık Garip hikâyesinden bir parçadır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Koca Ahmet adında varlıklı ve hayırsever bir adam ölünce mirasyedi avareler oğlunu kandırıp malını tüketir.
2. Oğlan, bunu gururuna yediremez ve ortadan kaybolur.
3. Anası ve bacasının kaldığı evi de kaybedince bunlara bir adam yardım eder ve başlarını sokacak bir ev verir. Bu evin, Koca Ahmet'in kimsesizler için yaptığı dam olduğunu öğrenirler.
4. Kadın ev işlerine giderek geçimlerini sağlar.

##### Zindandan Gelen Mektup

Zindandan Gelen Mektup adlı metin, eserde 12-17. sayfalar arasındadır.

Güney'in, Tahir ile Zühre adlı hikâyesindeki bir parçadan çıkarılan masaldır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Bir delikanlı, padişahın has bahçesine girince tutuklanarak Mardin kalesine hapsedilir.
2. Buradan anasına bir mektup gönderir.
3. Yedi yıl burada hapsedilen delikanlı bir gün ve buradan kurtulmak için içten bir dua eder.
4. Duası kabul olan delikanlıyı zindancıbaşı salıverir.
5. Anasının yanına giden delikanlı bir daha da padişahın has bahçesine de kapısına da uğramaz.

#### 4.1.33. Tanrı Vergisi

Eflâatun Cem Güney'in 1969'da Milli Eğiti Basımevinden yayımladığı Tanrı Vergisi adlı eseri, halk şairlerinin nasıl yetiştiklerini gözler önüne sermek maksadıyla oyun şeklinde yazılmıştır. Güney, eseri, kendisine bu konuda sıklıkla yöneltilen sorulara cevap niteliğinde, herkesin anlayabileceği bir şekil ve üslup ile kaleme aldığını belirtmektedir: *“Bize göre, her şeyden önce bir Tanrı vergisi bu, herkese nasip olmaz... ‘Aşk olmayınca, meşk olmaz’ diyen halk şairlerine göre de böyle. Onlar da bu dizip koşmaların bir Tanrı vergisi olduğuna inanıyor. Ancak, onlar bu Tanrı vergisine (Aşk) diyorlar ve kendi geleneklerine göre, önce pir elinden bir dolu içip (Aşk)a düşüyor, sonra bir ustanın sazı önünde diz çökerek (Meşk)a geçiyor; daha sonra gurbet gurbet dolaşıp dert üstüne dert bağlayarak, nice âşıklarla karşılaşp saz, söz yarıştıarak piştikçe pişiyor ve günün birinde ustaların ustası bir âşık olup çıkıyorlar meydana...”* (Güney, 1969:3).

Halk şairlerinin nasıl yetiştiği sorusuna nasıl bir cevap vereceğini ise, *“Biz halk şairlerinin yetişmelerindeki bu çeşit değişmeleri, şimdi oluyormuş gibi, şu (MİSALİ) âşığın başından geçiyormuş gibi bir ‘Oluş’ halinde göstermeyi düşündük, daha kolay anlaşılın 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.”* (Güney, 1969: 3-4) sözleriyle “ön deyiş”te açıklar.

Oyun şeklinde düzenlenmiş olan bu metin 6 perdeden oluşmaktadır. Güney bu metinde, Âşık Garip hikâyesindeki olaylar silsilesini takip etmiştir. Âşığın adı değişmiş, halk şairlerine misal olarak “Misali” adını kullanılmıştır.

Oyunun konusu şu şekilde özetlenebilir: Hali vakti yerinde bir adamın oğlu olan Misali adlı genç, babasının ölümünün ardından mirası haramilere kaptırır. Bundan sonra Misali ve annesi yoksul düşer. Misali iş arar fakat bulamaz. Bir gün Tanrı’ya, neye yeteneğinin olduğunu göstermesi için dua eder. O gece rüyasında pir elinden bade içer ve Sinanoğlu’nun kızına âşık olur.

Misali bir gün bir âşıklar kahvesine gider ve orada bir âşığa kendisini çırak olarak almasını ister. İsteği olumlu karşılanınca âşıklar ile yayla yayla dolaşır. Bir gün

bir pınar başında uyuyakalır. Uyandığında ustasından sazını ister ve ustanın açtığı ayak üzerinden saz çalıp söylemeye başlar.

Misali, bir gün evde otururken annesine, o diyarın beylerinden olan Sinanoğlu'nun kızına âşık olduğunu söyler. Annesi kızı ister, Sinanoğlu da kız da razı olur, fakat elalem dedikodu yapmasın diye başlık isteyince Misali parayı denkleştirmek için gurbete çıkar.

Âşık kahvelerinde hünerlerini sergileyerek kısa zaman içinde parayı denkleştirir.

Oyun burada son bulur. Eflâtun Cem, burada okuyucuya âşıkların sonlarının kaderlerine bağlı olduğunu söyler ve bu hikâyenin sonunu okuyucunun tamamlamasını ister. Sonrasında ise Misali'nin kaderinin Âşık Garip'e benzediğini belirterek mutlu sonla bitirmeyi önerir. Bu oyunu, Âşık Garip hikâyesinin sonuna uygun olarak, Misali ile Gürsanem'in birbirine kavuşmaları ile nihayetlendirir.

#### **4.1.34. Keloğlan/ Altın Heybe**

1969 yılında Doğan Kardeş Yayınlarından tek bir masal metni olarak yayınlanan bu masal ilk olarak 1948'de Altın Heybe/Felek Sillesi/Kül Kedisi adlı kitabın içinde yer almıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

#### **4.1.35. Gözü Yollarda Kalan Ana**

1970 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

##### **Gözü Yollarda Kalan Ana**

Gözü Yollarda Kalan Ana adlı metin, eserde 1-8. sayfalar arasındadır.

Bu masalda da yazarın, Âşık Garip hikâyesinden esinlenildiği fark edilir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Garip adlı delikanlı, bir yerde Gül Senem ile karşılaşır. Bu iki genç birbirlerine âşık olurlar.
2. Garip, anasına Gül Senem'i istemesini söyler.

3. Anası, ümitsiz bir şekilde kızı istemeye gider. Adam, kızına sorar. Kızdan olumlu yanıt gelince adam kızını verir. Ancak elalemin ağzı bağlansın diye kırk kese altın ister.

4. Garip gurbete gider.

5. Garip, yıllarca dönmeyince anası ağlamaktan gözlerini kaybeder.

6. Anasının kör olduğunu rüyasında gören Garip, sılaya doğru yola çıkar. Hızır'ın yardımıyla kısa sürede memleketine ulaşır.

7. Gül Senem'in babası Sinanoğlu'na elli kese altın verir.

8. Hızır'ın atının bastığı yerden aldığı toprağı anasının gözüne sürünce kadın görmeye başlar.

9. Garip ile Gül Senem evlenirler.

### **Anasız Kuzu**

Anasız Kuzu adlı metin, eserde 10-17. sayfalar arasındadır.

Güney'in Sırmalı Papuç masalının son kısmıdır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Üvey ana, kızı ile bir konağa düne gider.
2. Öksüz kız da kuzusuna sarılıp dert yanarken dışarıda, içinde düğün için gerekli olan her şeyin olduğu bir araba peyda olur.
3. Öksüz kız giyinip kuşanıp düğüne gider. Herkesin gözü üzerinde kalır.
4. Kız, üvey anasından önce eve döner. Öksüz kız, üvey anasının onu kıskandırmak için söylediklerine güler geçer.
5. Öksüz kız, günün birinde bir delikanlı ile evlenir ve mutlu olur.

### **4.1.36. Saraydan Uçan Kuş**

1970 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

### **Saraydan Uçan Kuş**

Saraydan Uçan Kuş adlı metin, eserde 1-9. sayfalar arasındadır.

Kendi adını taşıyan bir çocuk kitabı olarak yayınlanan bu masal, Güney'in Dünyanın Tadı adlı masalının kısaltılmış şeklidir.

Metnin olay örgüsü şöyle sıralanabilir:

1. Padişah, iki kızına onu ne kadar sevdiklerini sorar.
2. Biri bal kadar diğeri tuz kadar cevabını verir.
3. İlk kızını vezirinin oğluna, diğeri ise tuz ekmekle geçinen Tembel Tahir'e verir.
4. Kız, kocası ile konuşur ve onu çalışmaya ikna eder.
5. Günün birinde zengin olup padişahın sarayının karşısında saray yaptırırlar.
6. Padişah bu sarayın sahiplerini merak eder ve buraya misafir olur. Tuzsuz yemeklerle sofralar kurulur.
7. Padişah tuz isteyince kız kendini tanıtır. Padişah kızının değerini anlar.
8. Padişah tahtını kızına bırakır, Tahir'i de vezir yapar.

### **Tanrı Vergisi**

Tanrı Vergisi adlı metin, eserde 10-17. sayfalar arasındadır.

Masal, Güney'in Kerem ile Aslı hikâyesinin giriş kısmında kullandığı ifadelerle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Ayrıca konu itibarıyla da Kerem ile Aslı hikâyesinin giriş kısmıyla ortak motiflere sahiptir.

Metnin olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir:

1. Bir han ve onun vezirinin çocukları olmaz.
2. Vezir, hana kederini dağıtacak bir bahçe yaptırmasını önerir.
3. Han çok güzel bir bahçe yaptırır.
4. Zaman geçer ve han bir evlat sahibi olur. Muradına erer.

#### 4.1.37. Aygın Baygın Ses

1970 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

##### Aygın Baygın Ses

Aygın Baygın Ses adlı metin, eserde 1-8. sayfalar arasındadır.

Metinde Âşık Garip'ten etkilenilmiştir.

Metnin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Yetim Ali, geçimini saz çalarak sağlamaktadır.
2. Bu yolla memleketinde kazandığı para geçinmesine yetmeyince gurbete çıkar.
3. Anasıyla helalleşirken sazını duvara asar ve bu sazın düşmesi veya telinin kopması durumunda kendisini ölmüş bilmesini söyler.
4. Bir memlekette havuzlu kahvede eğlenir. Umduğunu bulamayınca yola devam eder.
5. Bir şehirde Arslan Dedeoğlu kahvesine ortak olur. Buraya çekidüzen verir. Müşteri toplar.
6. Birkaç yıl sonra dünyalığını tutan Ali sılaya döner ve helal süt emmiş bir kızla evlenir.

##### Nur Topu

Nur Topu adlı metin, eserde 9-17. sayfalar arasındadır.

Eflâtun Cem Güney'in Üç Elma adlı masalının kısaltılmış şeklidir. Bahsi geçen masalın incelemesinde varyantlar konusunda bilgi verilmiştir.

Masalın olay örgüsü şöyledir:

1. Çocuğu olmayan bir padişah gamını dağıtması için bir bahçe yaptırır.
2. Bahçe, padişahın derdini dindirmeyince bahçeyi kırmaya başlar. Karısı engel olur.
3. Padişahın karısı, bu bahçe ile yakından ilgileniyordur.

4. Bir gün padişahın karısı, bahçede derdini dillendirince bir ağaç dile gelir. Bu ağaç, sağlam tek bir filizi kaldığını, bu filizi yetiştirirse bunun vereceği elmanın dertlerine çare olacağını söyler.

5. Kadın, ağacın dediklerini yapınca nur topu gibi bir çocukları olur.

#### **4.1.38. Folklor ve Halk Edebiyatı**

1971 yılında Milli Eğitim Basımevinden yayınlanan bu eser, 309 sayfadır. Yazar, bu eserinde destanlar, halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, fıkralar, bilmece, atasözleri, deyimler, maniler, türküler, âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı hakkındaki görüş ve önerilerini sunmuş; ayrıca konularla ilgili örnekler vermiştir. Bu konu ile ilgili incelemeler çalışmanın üçüncü bölümünde yer aldığı için tekrar edilmeyecektir.

#### **4.1.39. Alişle Maviş**

1971 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

##### **Alişle Maviş**

Alişle Maviş adlı metin, eserde 1-5. sayfalar arasındadır.

Masalın, Dertli Kaval hikayesinden esinlenilerek oluşturulduğu görülür.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Çalışkan bir genç olan Aliş'in ününü duyan bir bezirgan ona birlikte yolculuk yapmayı teklif eder. Aliş, teklifi kabul eder.
2. Aliş, karısı Maviş'in ihtiyaçlarını gidermesi ve ona göz kulak olması için kan kardeşi Budakoğlu'na emanet eder.
3. Zaman içinde Budakoğlu, Maviş'e göz koyar. Bir kocakarı ile haber yolar.
4. Maviş, Budakoğlu'nu reddedince ona iftira atar ve karısının kötü yola düştüğü haberini Aliş'e ulaştırır. Aliş, Maviş'i boşar.
5. Maviş, buna sebep olanlara beddua eder.

6. Bir ağaç altında konuşmakta olan Budakoğlu ile kocakarının üzerine yıldırım düşer.

7. Aliş, geri döner. Gerçekleri öğrenince karısıyla yeniden evlenir.

### **Elmas Bilezik**

Elmas Bilezik adlı metin, eserde 7-17. sayfalar arasındadır.

Bu masalda yer alan bazı motifler Güney'in, Âşık Garip hikâyesi ile ortaktır.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Varlıklı bir babanın oğlu olan Mürsel'in mirasını yerler.
2. Mürsel, her fırsatta suçu feleğe atar.
3. Anası, suçu felekte bulmamasını, bir iş bulup çalışmasını söyler.
4. Anasının nasihatine uygun olarak bir demirciye çırak olur.
5. Zamanla işini çok iyi kavrar. Ustası onu malına ortak eder. Zengin olurlar.
6. Mürsel, helal süt emmiş bir kızla evlenir.

### **4.1.40. Güldükçe Güller Açan Kız**

1971 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde bir masal bir de İki Kafadar başlıklı fıkra bulunmaktadır.

### **Güldükçe Güller Açan Kız**

Güldükçe Güller Açan Kız adlı metin, eserde 1-15. sayfalar arasındadır.

Bu masal metni, Bir Göze Bir Gül adlı masalın başka bir varyantıdır. Bahsi geçen masal ile ilgili incelemede varyantlar konusunda bilgi verilmiştir.

Metnin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Eskici Baba'nın güldükçe güller açan, ağladıkça inciler saçan bir kızı vardır.
2. Şehzade, bu kıza talip olur ve nişanları yapılır.
3. Düğün zamanı kızın annesi hastalanınca oralarda yaşayan bir kocakarı bu kızı saraya götürebileceğini söyler.

4. Kocakarı yolluk olarak yaptığı çöreklerin tuzlu olanlarını güldükçe güller açan kıza yedirir. Kızcağız çok susayınca iki yudum suyu iki göz karşılığında verir.
5. Kız bayılınca onu bir çalı dibine atar. Gelin olarak kendi kızını götürür.
6. Oduncu baba, çalı dibindeki kızı bulur ve evine getirir.
7. Şehzade, sarayda kocakarıya iki göz karşılığında gül satarken gördüğü oduncuyu takip eder ve kızı bulur.
8. Kızın gözlerini yerine takar ve görmeye başlar.
9. Şehzade kızı alıp saraya götürür ve evlenirler.
10. Kocakarı ile kızı da kırk katıra bağlanır.

#### **4.1.41. Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz ve Bir Varmış Bir Yokmuş**

1972 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

##### **Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz**

Tellerinde Bülbüller Şakıyan Sazadlı metin, eserde 1-9. sayfalar arasındadır.

Bu masalın da Âşık Garip hikâyesinden etkilenecek meydana getirilmiş olduğu görülmektedir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Padişah, memlekette mum söndürme yasağı koyunca ekmeğini sazıyla kazananlardan biri olan Öksüzoğlu, yanına anasını ve bacısını da alarak gurbete çıkar.
2. Bir şehirde yağmura yakalanınca bir evin kapısını çalarlar. Ev sahibi bunları evine kabul etmez.
3. sırada yoldan geçmekte olan bir adam bunları evine davet eder. Öksüzoğlu'nun sazını dinleyince mest olur ve bir süre sonra kızını ona verir.

##### **Bir Varmış Bir Yokmuş**

Tellerinde Bülbüller Şakıyan Sazadlı metin, eserde 10-17. sayfalar arasındadır.

Bu masal, Çiçek Kızla Çiğdem Kardeş adlı masalının kısaltılmış şeklidir.

Metnin olay örgüsü şöyledir:

1. İki yetim kardeş yollarını kaybedince dumanı takip ederek bir devin evine varırlar.
2. Uyuyan devin memesinden emerler. Bu sayede dev onlara bir kötülük yapmaz. Ayrıca onlara, kara devden korunmaları için bir de kan taşı verir.
3. Bu taş sayesinde kara devin elinden kurtulurlar.
4. Bir dağın eteğinde ayağına diken batan bir kurdu iyileştirince kurt bunları suya ulaştırır.
5. Burada çocuğu olmayan padişah iki kardeşi evlat diye bağrına basar.

#### 4.1.42. Sihirli Köpük ve Yaban Gülü

1972 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 17 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır:

##### **Sihirli Köpük**

Sihirli Köpükadlı metin, eserde 1-8. sayfalar arasındadır.

Köroğlu destanından esinlenilen metnin olay örgüsü şöyledir:

1. Deli Yusuf, Bolu beyinin atlarına bakan bir seyistir.
2. Bey, Yusuf'un sürüden seçtiği tayı beğenmeyince gözlerine mil çektirir ve bu tayın sırtında köyüne yollar.
3. Aradan yıllar geçer. Bu çelimsiz tay benzersiz bir küheylan olur.
4. Deli Yusuf, Bingöllerden inecek olan üç köpüğü içip gözlerinin açılması ve intikamını alması için oğlu Ürüşen Ali'yi de yanına alarak yollara düşer.
5. Üç köpük geçtiği sırada babası uyuduğu için üçünü de Ürüşen Ali içer ve tükenmez bir ömür, yenilmez bir yiğitlik ve on parmağında on hüner elde eder. Bu durumda intikamı almak Ürüşen Ali'ye düşer.
6. Babasının ölümünün ardından Köroğlu diye tanınan Ali, Çamlıbel'e yerleşir. Zamanla devrin yiğitleri de onun etrafında toplanır.
7. Babasının intikamını alır, Bolu beyinin kalesini başına yıkar.
8. Tüfek icat olunca Köroğlu kırklara karışır.

### **Yaban Gülü**

Yaban Gülüadlı metin, eserde 9-17. sayfalar arasındadır.

Olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Türkmen beyinin kızı Nazlı, obanın diğer kızlarıyla su kenarında eğlenirler.
2. Bu sırada oradan geçen Koçhisar beyinin oğlu Nazlı'ya âşık olur ve kızı kaçıırır.
3. Eve geldiklerinde delikanlının anası, oğlunu kızı adabıyla babasından istemesi için geri gönderir.
4. Türkmen beyini ikna ederler ve iki genç evlenir.

#### **4.1.43. Onlar Ermiş Muradına**

1972 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 16 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde bulunan Onlar Ermiş Muradına adlı masal 1-11. sayfalar arasındadır. 13-16. sayfalar arasında ise Nasrettin Hoca'yı Küstürmeyelim başlığı altında iki adet fıkra bulunmaktadır.

Onlar Ermiş Muradına adlı metinde, “Ağam İstanbul’u Mesken Mi Tuttun?” adlı türkünün hikâyesi anlatılmıştır.

Bu masalda üç tane şiir yer almaktadır. Bu şiirlerden ilki Âşık Noksani'nin “Bir Zaman” başlıklı şiiridir (E.C.Güney, Ç.E.Güney, 1953a: 93). Güney, bu şiir üzerinde de bazı değişiklikler yapmıştır. Güney’de bu şiir üç kıta halinde yer almaktadır. Bu dörtlüklerin iki tanesi birkaç farkla birbirini tutmakla birlikte bir dörtlük Noksani'nin şiirinde yer almamaktadır.

Kalktı nasibimiz gurbet ellere  
Ah çekip benim için ağla bir zaman  
Şu cihanda meyil verme yadlara  
Kara üstüne kara bağla bir zaman...

İkinci olarak aşağıdaki dörtlük ile başlayan şiir yer almaktadır.

Gidersem sevgilim gene gelirim  
 Sil gözün yaşını aman ağlama  
 Vadeler dolmuşsa elbet ölürüm  
 Top zülüflü, telli ceren ağlama...

Son olarak, hikâyesi anlatılan türkü yer alır. Bu türkü üzerinde de oynamalar yapılmış olduğu dikkat çekmektedir.

Ağam İstanbul'u mesken mi tuttun  
 Gördün güzelleri beni unuttun  
 Sılaya gelmiye yemin mi ettin  
 Aylar tamam oldu, yıllar tükenmez  
 Bakarım yollara yiğidim gelmez...

Masalın motif sırası aşağıdaki gibidir:

1. Bir çobanın oğlu, babasının ölümünün ardından İstanbul'a çalışmaya gider.
2. Karısı, bir süre ondan haber alamayınca İstanbul'a giden biriyle kocasına mektup yollar.
3. Mektubu alan Çobanoğlu hemen sılaya döner ve muratlarına ererler.

Türküler Dile Geldi adlı eserde yer alan Yarım İstanbul'u Mesken Mi Tuttun (Güven, 2009: 478) türküsünün hikâyesiyle bu hikâye arasındaki fark, İstanbul'a çalışmaya giden adamın sılada kalan eşinin özleminden verem olup ölmesidir.

#### **4.1.44. Yiğitler Yiğidi Musacık**

1972 yılında İtimat Kitabevi tarafından yayınlanmış 16 sayfalık resimli bir çocuk kitabıdır. İçerisinde iki masal metni vardır.

#### **Yiğitler Yiğidi Musacık**

Bu metin, eserde 1-7. sayfalar arasındadır.

Güney'in Zümrütanka masalının bir parçasından çıkarılmıştır.

Metnin olay örgüsü şu şekildedir:

1. Musacık adlı delikanlı gurbete çıkar.
2. Çok susayan Musacık, bir kocakarının kapısında baygınlık geçirir.
3. Ayıldığında kocakarı ona su veremeyeceğini, bir ejderhanın su kaynaklarının üzerinde oturduğu için memleketlerinde su kıtlığı yaşandığını anlatır. Ayrıca ejderha her yıl bir insan karşılığında bir kez oturduğu yerden kalkıyordur.
4. Ertesi gün kurban sırası padişahın kızıdadır.
5. Kız, kurban olarak ejderhaya yaklaştığı sırada Musacık ejderhayı öldürür.
6. Padişah, hem memleketi suya kavuşturan hem de padişahın kızını kurtaran Musacık'a kızını verir.

### **Avcının Günahı**

Avcının Günahıadlı metin, eserde 9-16. sayfalar arasındadır.

Metnin olay örgüsü aşağıdaki gibidir:

1. Avcı Mehmet, yağmurlu bir günde ava gider ve kanlı dereye saplanır.
2. Avcının köpeği bir şekilde köylüleri Mehmet'in başına toplar.
3. Kanlı dereden kurtulan Mehmet ava tövbe eder ancak köpeğini yanından ayırmaz.
4. Bir zaman sonra avcının bir oğlu olur. Bebeğin beşiğinin başında köpeği beklemektedir.
5. Bir gün Mehmet beşiğe yaklaştığında köpeğin ağzını kanlı, beşiği ters dönmüş görünce çılgına döner ve köpeğini vurur.
6. Mehmet, beşiğe baktığında bebeğini canlı görür. Beşikte ölmüş bir yılan olduğunu görünce yaptığına pişman olur.
7. Kucağında köpeği ile dağlara doğru gider ve geri dönmez.

Bu metnin varyantları tespit edilememiştir.

#### **4.1.45. Masallar**

Eflâton Cem Güney'in ölümünün ardından Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları arasından yazarın 23 masalı bir araya getirilmiş ve 1982, 1990, 1991, 1992, 1997 ve 2007 yıllarında Masallar başlığı ile yayınlanmıştır.

##### **Sırmalı Papuç**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 7-26. sayfalar arasında yer almaktadır.

##### **İncili Yorgan**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 27-46. sayfalar arasında yer almaktadır.

##### **Üç Turunçlar**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 47-71. sayfalar arasında yer almaktadır.

##### **Sedef Bacı**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 71-80. sayfalar arasında yer almaktadır.

##### **Gelincik Günü**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 81-86. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Hamur Bebek**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 87-96. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Kösedağı**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 97-104. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Perili El**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 105-110. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Altın Perçemli Çocukla Sırma Saçlı Kız**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 111-118. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Üç Elma**

Bu masal, daha önce Evvel Zaman İçinde adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 119-125. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Açıl Sofram Açıl**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları VII: Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 126-136. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Kül Kedisi**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları V adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 137-149. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Nartanesi**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları I: Nar Tanesi ve Gökten Üç Elma Düştü adlı kitapların içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitaplarla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 150-175. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Karayılan**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları II ve Gökten Üç Elma Düştü adlı kitapların içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitaplarla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 176-191. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Sabırtaşı**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları IV: Sabırtaşı, En Güzel Türk Masalları ve Gökten Üç Elma Düştü adlı kitapların içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitaplarla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 192-243. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Zümrütanka**

Bu masal, daha önce Bu Toprağın Masalları VI ve Gökten Üç Elma Düştü adlı kitapların içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitaplarla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 244-290. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Bir Göze Bir Gül**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 291-306. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Ak Gün Kara Gün**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 307-321. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Kamer Tay**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 322-337. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Tasa Kuşu**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 338-343. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Elmas Beşik**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 344-360. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **Dünyanın Tadı**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 361-381. sayfalar arasında yer almaktadır.

### **İlk Bahtım Altın Tahtım**

Bu masal, daha önce Az Gittim Uz Gittim adlı kitabın içinde yayınlanmıştır. Bahsi geçen kitapla ilgili incelemede masalın özeti ve varyantları verilmiştir.

Metin, Masallar adlı eserde 382-392. sayfalar arasında yer almaktadır.

## **4.2. HALK BİLİMİYLE DOĞRUDAN İLİŞKİSİ OLMAYAN ESERLER**

### **4.2.1. Cumhuriyetin Kuruluşu İle İlgili Eserleri**

#### **4.2.1.1. Dumlupınara Doğru**

1944 yılında Bilmece Yayınlarından çıkan Dumlupınara Doğru adlı bu kitap 78 sayfadır.

Eser, başlıklı iki ana kısımdan oluşur. Şeref Sayfaları başlıklı ilk kısımda Atatürk Diyor Ki ve İnönü Diyor Ki başlıkları altında Atatürk'ün gençliğe hitabesi ve İnönü'nün halka hitabı yer alır. Daha sonra Dumlupınara Doğru isimli yazı ile birlikte asıl bölüme geçilir. Bu yazının ardından En Büyük Millet, En Büyük İnsan En Büyük İnkılâp, Milli Şef Başımızda, Milli Şef Yurdun Kucağında, Milli Birlik, Ankara Konuşuyor, 19 Mayıs 19 Yaş, 19 Mayıs 1944, Bayram İçinde Bayram, Tomurcuk Yarınlar, İnönü Günleri En İdeal Günler, Tarihte Bahar, Doğduğumuz Gün Geliyor, Dumlupınar Anıdı Önünde, Kutlu Günden Çizgiler, Bizim Lozan başlıklı yazılar bulunmaktadır. Eserdeki bu yazılar, Eflâtun Cem Güney'in Kütahya Gazetesi'nde yayınlanmış yazıları arasından seçilmiştir. Tarafımızca Kütahya Gazetesi'ne ulaşılamadığı için yazıların orjinalleri görülememiştir.

Güney, bu yazılarda Atatürk'ün parçalanmak üzere olan ülkede milli birliği oluşturup onu nasıl yeniden dirilttiğinden söz eder. Atatürk'ün ve İnönü'nün bu ülke için çok değerli isimler olduğundan söz eder. 23 Nisan, 19 Mayıs gibi ülke için önemli tarihler, Lozan antlaşması, halkevleri, Kızılay ve Cumhuriyet Halk Partisi bu yazılarda konu edinilen başlıklar arasında yer alır.

Bu başlıklarda, Türklüğe, Atatürk'e, Cumhuriyet'e ve özellikle Milli Şef İsmet İnönü'ye övgü dolu sözlerin sarfedilmesi dikkat çeken noktalar arasındadır.

#### 4.2.1.2. Atatürk/ Hayatı ve Eserleri

Atatürk serisi için hazırlanan Eflâatun Cem Güney'in bu eseri, 1963'te Milli Eğitim Bakanlığı tarafından basılmıştır. Atatürk/ Hayatı ve Eserleri adlı bu kitap, 76 sayfadır ve içerisinde Atatürk ile ilgili resimler bulunmaktadır.

Eser; Önsöz, Ana Kucağı ve Okul Çağı, Hürriyet Uğrunda, Dünya Savaşı ve Çanakkale Destanı, Topraklarımızın Paylaşılması, Milli Kurtuluş, Yeniden Doğuş, Kara Gün, Şeref Sayfaları, Atatürk Diyor Ki bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bölümlerde Atatürk'ün doğumundan ölümüne kadarki hayatı ve yaptıkları hakkında yazılar mevcuttur.

#### 4.2.1.3. Milli Kurtuluş ve Yeniden Doğuş

Eflâatun Cem Güney'in bu eseri de, 1970'te Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Milli Destan Atatürk, Kurtuluş Yollarında 19 Mayıs, Bayram İçinde Bayram 23 Nisan, İnönü Zaferleri, Sakarya Zaferi, Dumlupınar Zaferi, Yeniden Doğuş, Lozan Günü, Cumhuriyet'in Getirdikleri, Bizim Hatay ve Bir Hatıra, Kara Gün isimlerini taşıyan 11 başlık altında Cumhuriyet'in kuruluş öyküsü Atatürk'ün ölümüne kadar konuşma üslubuna yakın bir ifade ile anlatılır.

#### 4.2.2. Halk Eğitimi İle İlgili Eserleri

Eflâatun Cem Güney, folklorun halk eğitiminde de kullanılabileceğine inanır. *“Folklor; yalnız milli eğitim için bir milli kültür kaynağı değil, halk eğitimi için de bir dayanaktır. Bugün Atatürk ilkelerinin ışığı altında halka doğru yönelmiş bulunuyoruz. Ona yararlı olmak, ekonomik, sosyal, kültürel kalkınmasına yardım ederek en ileri uygarlık düzeyine erişirmek istiyoruz...”* (Güney, 1966b: 20) sözleri ile halk eğitimine verdiği değeri vurgular. Halka yardımcı olabilmek için en önemli şartın onu anlamak ve tanımak gerektiğini, bunun da ancak folklor araştırmaları ile mümkün olabileceğini söyler. *“Çünkü, folklor dediğimiz ‘Halk bilgisi’ halka ait her şeyi içine alır, halkın içini gösterir, yaşayış düzenini, arzu ve eğilimlerini realikte olduğu gibi tanıtır. Halkı*

*tanıdıktan sonra da onu yükseltme yollarını daha kolaylıkla buluruz.”* (Güney, 1966b: 20).

Yazar, bu yol ile halkın tarım, sulama, hayvancılık ve sağlık gibi alanlarda bilgilendirilebilmesi için üç aşamalı bir plan ortaya koyar:

1. Kalkınma planı yapılacak olan bölgede anketler yoluyla folklor haritası hazırlanmalı, bu sayede uygulama esnasında minimum sorun ile karşılaşılacaktır.

2. Halka okuma alışkanlığı kazandırılmalıdır. Bunun için halkın okumaktan zevk alacağı hikâyelerin işlenerek ona sunulmalıdır.

3. Kılavuz eserler hazırlanmalıdır. Bu eserler Atatürk devrimlerini kökleştirmek, milli birlik ve dayanışmayı pekiştirmek, demokratik yaşayış düzenini benimsetme, köy halkına yeniliği sevdirek tarla toprak işlerini eski usullerden, aletlerden kurtarmak, onları daha iyi bir hayat düzenine kavuşturmak amaçlarına hizmet etmelidir (Güney, 1966b: 21).

Eflâtun Cem Güney, sıraladığı bu amaçlar doğrultusunda eserler sunmuştur. Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi halk hikayelerinin yanında halk eğitimi ile ilgili eserlerde vermiştir. Bu konuda Güney’in yedi eseri bulunmaktadır. Bu eserlerinde yazar, tarım ve hayvancılıkla ilgilenen Türk köylüsüne yol gösterici bilgiler verir. Güney, halk eğitimi ile ilgili tüm eserlerinde konuşma üslubunu kullanmıştır. Bu da halkın ihtiyacı olan bilgileri onun kendi dilinden ve onu sıkmayacak bir şekilde verme endişesinden kaynaklanır.

#### **4.2.2.1. Kulağımıza Küpe Olsun**

Bu eserde yer alan yazılar Eflâtun Cem Güney’in Ege ve Çukurova dergileri için kaleme aldığı yazılar arasından seçilmiştir.

1962 yılında İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü Yayınları arasından çıkan bu kitapta yazar tarım ve hayvancılık konusunda halkın eğitimini amaçlamıştır. 61 sayfadan oluşan eserde tarım ve hayvancılıkla ilgili Dünyanın Gözü Üzümlerimizin Üstünde, Üzüm Üzüm-İki Gözüm, Bostan Göçüren Dedikleri Cehennemlik Ot, Yafa’nın Adı Sultanhisar’ın Tadı Var, Ege Karpuzları, Portakal, Asmalara Sarılan Hastalık, Göz Aşısı Öz Aşısı, Aşı, Çiçek, Pamuk Dediğin Elmas Pare Nasıl Toplanır?, Toprağın Beslenmesi, Kızıl Kurt, Tavuk Kolerası, Taban Vuruğu, Kepenek, Ciğer

Ağrısı, Sıraca, Yanı Kara, Şarbon, Ahım Şahım Tavuk Denizli Tavuğu, Şap Hastalığı Mıdır Tabak İleti Mi?, Verem olmak üzere 23 başlık bulunmaktadır.

Hemen her başlıkta konu ile ilgili bilgisi iyi olan biriyle diyalog şeklindeki konuşmalarla tarım ve hayvancılıkla ilgili çeşitli konularda bilgiler verilir ve her konuşmanın sonunda bu bilgilerin kulaklara küpe olması gerektiği söylenir.

#### **4.2.2.2. Köy Odası**

Eser, 1969 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Yazar, köy kâhyasının, köy odasına çekidüzen verdikten sonraki halini anlatarak başlar. O, köyün tarla toprak ile ilgili işlerinin burada halledildiğini, düğün-dernek, bayram, şenlik gibi organizasyonların burada konuşulduğunu, sohbet, okuma ve film geceleri düzenlendiğini söyler. Güney, bu eserini de orada konuşulandan bazıları olduğunu ifade ederek Atatürk Destanı, Dumlupınar Anıtı Önünde, Kara Günlerin Çırası, Toprağına Bağlı İnsan, Tohumluk Dedikleri, Selektör Baba, Göz Var İzan Var!, Dövenler Dönerken, Gözünü Sevdığım Makineler, Sakla Samanı Gelir Zamanı, Her Köyün Direği, Canını Sevdığım Çam, Çiftçilikte Yılbaşı, On Parmağında On Hüner başlıkları altında çeşitli konularda bilgiler verir.

Eserde, Atatürk ve kurtuluş savaşı hakkında övgü dolu sözler verildikten sonra Kızılay ve tarım makineleri hakkında bilgiler verilir, çiftçinin bu makineleri kullanabilmesi için kurslara gitmesi öğütlenir. Tarım işlerinde artık eski yöntemlerin bırakılmasını, bunların yerine daha hızlı ve verimli olan makinelerin kullanılmasını söyler. Yazar ayrıca tarım ve hayvancılık ile uğraşanlar için baytar, ziraatçı ve ormancıların öneminden de söz eder.

#### **4.2.2.3. Köyün Orta Direği**

Eflâatun Cem Güney'in bu eseri de, 1969'da Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Köyün Orta Direği kitabı, Kaymağın Torunu Yağın Öz Oğlu, Yağlı Yüzlü Peynir, Bal Dediğin Böyle Süzülür, Sirke Nasıl Kurulur Nasıl Durulur, Mis Gibi Salça, Cevahir Yumurtlayan Tavuklar, Sakız Koyunlar, Bir Memesinden Bal Bir Memesinden Kaymak Akan İnek, Göz Aşısı Öz Aşısı, Fidan Dediğin Nasıl Dikilir, Ağacın Kanını İliğini Emenler başlıklarından oluşur. Yazar, bu başlıklarda yoğurt, peynir, sirke ve salça yapımı, bal süzümü hakkında bilgi verir. Daha sonra verimli tavuk, koyun ve inek cinslerinden bahseder. Güney, eserinin son kısmında ise ağaç aşılama, fidan dikme ve ağaçları kurutan zararlılardan kurtulma yollarına dair ipuçları verir.

#### 4.2.2.4. Çift Çubuk Üstüne

Eflâtun Cem Güney'in bu eseri de, 1969'da Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Kitapta; Çiftçilik Karasapan Üstüne Kurulmadı Ya, Kavak Yelleri Estiği Zaman, Patatese Selam, Gübre Yalan Söylemez, Komposto Dedikleri Gübre, Böyle Makineleşir, Dünyanın Gözü Üzümlerimizin Üstünde, Bostan Göçüren Dedikleri Cehennemlik Ot, Aşı Cevahir Yapar Toprağı Taşı, Üzüm Üzüm - İki Gözüm başlıkları yer almaktadır. Bu başlıklardan üçü (Dünyanın Gözü Üzümlerimizin Üstünde, Bostan Göçüren Dedikleri Cehennemlik Ot, Üzüm Üzüm-İki Gözüm) daha önce Güney'in Kulağımıza Küpe Olsun adlı kitabında yer almıştır.

Güney'in bu kitabında öne çıkan konu tarımda makineleşme ve modern tarım yöntemleri olmuştur. Bunun dışında halk kavak ağacı dikmeye teşvik edilir ve patates ekimi, gübre muhafazası ve kullanımı, komposto gübresi yapımı, zararlı bitkilerle savaş, aşılama ve üzüm saklama yöntemleri ile ilgili bilgiler verilir.

#### 4.2.2.5. Dağarcık

Eflâtun Cem Güney bu eserini de, 1970'te Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü'nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlamıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Kitap, Toprağın Sürülmesi, Nadas Üstüne, Gene Nadas Üstüne, Ekim Sırası, Çiftlik Gübresi, Papaz Yalan Söyler Gübre Yalan Söylemez, Yeni Gübrelikler, Kurdun

Kuşun Üstüne, Sırmalı Başak Sürmeli Başak başlıklarından oluşur. Diyalog şeklinde bir anlatım söz konusudur. “-DEDİM:..., -DEDİ:...” şeklinde bir ziraatçının ağzından karşılıklı konuşmalar yoluyla tarımsal konularda bilgiler verilir.

#### **4.2.2.6. Hoşbeş**

Eflâtun Cem Güney’in bu eseri de, 1970’te Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü’nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Eser, Turfanda Sebzeler, Bal Tutan Parmağını Yalar, Vay Ne Kavunlar Ne Kavunlar, Kışa Saklanan Patates, “Korunga” Dedikleri Kır Yoncası, Baba Hindi, Pamuk Kurtları, Pembe Kurt, Boynu Kopası Kurt olmak üzere dokuz başlıktan oluşur. Bu başlıklar altında yazar, turfandacılığın nasıl yapıldığı, balın faydalarını ve arıcılıktaki yeni yöntemleri, kavun yetiştiriciliği, kışın patates saklama yöntemleri, korunganın faydaları ve yetiştirilmesi, kümes hayvanlarından hindinin yetiştirilme şartları ve bitkiler için zararlı böcekler hakkında bilgiler verir. Bu kitap da Dağarcık’ta olduğu gibi “-DEDİM:..., -DEDİ:...” şeklinde diyalog yoluyla bir anlatım ile sunulmuştur.

#### **4.2.2.7. Gözümüz Üstünde Olsun**

Eflâtun Cem Güney’in bu eseri de, 1970’te Milli Eğitim Bakanlığı Halk Eğitimi Genel Müdürlüğü’nün Genel Kültür Kitapları serisi için hazırlanmıştır. Eser, 32 sayfalık resimli bir kitaptır.

Eserde yer alan başlıklar şöyledir: Şap Hastalığı Mı Tabak İleti Mi?, Ciğer Ağrısı, Kepenek Dedikleri, Taban Vuruğu, Kızıl Kurt, Sıraca, Yanıkara, Şarbon, Çiçek. Bu başlıkların tümü hayvan hastalıkları ile ilgilidir. Yazar, aynı bilgileri Kulağımıza Küpe Olsun adlı eserinde de vermiştir.

## SONUÇ

Halk bilimiyle yakından ilgilenen Eflâtun Cem Güney, bu alanda önemli eserler vermiştir. Eflâtun Cem'in çalışmaları, en çok folklorun halk edebiyatı dalıyla alakalıdır. Güney'in eser verdiği türler, destan, masal, halk hikâyesi, âşık edebiyatı, tekke şiiri, türkü ve fıkradır. Eflâtun Cem, bu eserlerinin dışında halk eğitimi ve Cumhuriyetin kuruluşu gibi folklor ile doğrudan ilişkisi olmayan konularda da çalışmalar yapmıştır. Onun elli sekiz kitabının kırk yedisi halk bilimi, diğerleri de Atatürk, Cumhuriyet, halkın eğitilmesiyle ilgilidir.

Eflâtun Cem Güney, folklorun Türkiye'de yeni yeni tanınmaya başladığı dönemde kendini bu alanda yetiştirmeye ve ona hizmet etmeye çalışmış isimlerden biridir. Güney'in asıl mesleğinin öğretmenlik olması ve bu dönemde Türkiye'de folklor kelimesinin yeni tanışılan bir kavram olması, onun folklor malzemesine yaklaşımını belirleyen etkenler arasında olduğu düşünülmektedir. Ayrıca yıkılmak üzere olan Osmanlı İmparatorluğunda ortaya atılan akımlardan Türkçülüğün de etkisiyle folklor ürünlerinin milleti bir arada tutmak amacıyla bir araç olarak kullanılması gerektiği fikri de onun bu yaklaşımı etkileyen diğer faktörler arasında sayılmalıdır. Bunların dışında, cumhuriyetin kuruluşunu takip eden yıllarda kurulmak istenen yeni düzene uygun ideal milleti oluşturma çabaları sırasında da folklor, halkın yönlendirilmesi amacıyla yine bir araç olma görevi üstlenmiştir. Bu kapsamda 1937 yılında yayınlanan tamimin etkisini Eflâtun Cem Güney'in eserlerinde görmek mümkündür.

Gelişme sürecinde olan halk bilimi ile alakalı konularda Güney'in fikirleri de henüz olgunlaşmamıştır. Bu, Güney'in folklorun kadroları konusunda belirttiği düşüncelerinden anlaşılmaktadır. Eflâtun Cem Güney, halk edebiyatının folklordan ayrı bir dal olduğunu, onun edebiyat tarihi çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Folklorun anonim halk edebiyatı ürünleriyle, halk edebiyatının ise âşık ve tekke şiiriyle ilgili olduğunu belirtir. Güney'in kafası bu konuda karışık gibi görünmektedir. Ancak, bu dönemde halk bilimi üzerine çalışan Pertev Naili Boratav, Şerif Baykurt gibi dönemin pek çok araştırmacısına bakıldığında aynı karışıklık onlar için de geçerlidir.

Eflâtun Cem Güney, halk bilimi çalışmalarının büyük bir kısmını yaptığı derlemelerle elde etmiştir. Onun bazı derlemeleri makale ve kitap olarak yayımlanmıştır. Bunlar genellikle âşıklık geleneği, âşıklar ve türküler üzerinedir.

Yazarın bu alandaki çalışmaları müdahalenin en az olduğu metinlerdir. Onun özellikle âşıklar ile ilgili eserlerinde amatör bir ruhla halk bilimine yaklaştığını görürüz. Zira şairlerin hayatıyla ilgili verdiği bilgilerin çoğu ilmi çalışmalarda kullanılan yöntemlere aykırıdır.

Güney'in derlemelerinde bir başka durum ise metinleri yeniden yazmasıdır. O, bu işlemi derlediği malzemeye masalsı bir eda ile kendi üslubunu da ekleyerek yapar. Bunların bir kısmı destan, halk hikâyesi, masal, efsane ve hikâyeli türküler gibi derlediği malzemeler iken bir kısmı da o dönem yeni yeni bilinmeye başlayan Oğuz Kağan, Dede Korkut gibi eserler; el yazması ve taş baskı halk hikâyeleridir. Eflâtun Cem, üzerinde değişiklikler yaptığı bu metinlerin kurgularındaki ana çatıya müdahalede bulunmamakla birlikte kalan kısımlarını bir hikâye/masal anlatıcısı, meddah gibi tam bir anlatma serbestliği içerisinde, biraz da konuşma üslubu ile yazar. Bu da onları halk ürünü olmaktan çıkararak Eflâtun Cem Güney'in masalları, hikâyeleri yapar. Bu nedenle de Güney'in, üzerinde bir takım değişiklikler yaptığı metinlerin hiçbiri günümüzde akademik halk bilimi çalışmalarında değerlendirmeye dâhil edilememektedir.

Eflâtun Cem Güney, pek çok türü masal kalıbına sokmaya çalışmıştır. Bu da onun eserlerindeki türler konusunda bir kargaşaya neden olmaktadır. Yazarın bir masal metnine dönüştürmeye çalıştığı efsane, halk hikâyesi, destan metinleri değişik türlerin özelliklerinin bir arada olduğu bir yapıya sahiptir. Örneğin bir halk hikâyesinde masalın giriş, bağlayış ve bitiriş formellerini kullanırken, bir masalda da manzum örneklere ve fantastik özelliklerden ziyade realist unsurlara yer verebilmektedir. Bu da bu metinlerin hem türü hakkında zihinde soru işaretleri oluşturmakta hem de bu metinler türlerin tek başlarına anlatıldıkları zaman verdiği duyguyu uyandırmaktan uzaklaşmaktadır.

Güney'in yaptığı çalışmalar iki gruba hitap etmektedir. Âşıklık geleneği ile ilgili olanlar genelde yetişkinler için hazırlanmış intibainı uyandırmaktadır. Müdahale ettiği metinler ise daha ziyade çocuklar ve gençler içindir. Kendisi öğretmen olan Güney, yeni kurulan Cumhuriyet nesillerinin iyi yetişmesi için çocuklar ve gençlerin eğitimine önem verilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple halk edebiyatı metinlerinin yeniden ele alınması ve işlenmesi gerektiğine inanmış ve bu yolda “masal babası” unvanı almayı hak etmiştir.

Güney'in bu metinleri her ne kadar halk bilimi çalışmaları için bir inceleme metni olarak değerlendirmelerin dışında tutulsa da çocuk yazını dikkate alındığında oldukça önemlidir. Çünkü Eflâtun Cem, folklor malzemesini çocukların seviyesine indirgeyerek onun gelecek nesillere ulaşmasını sağlar. Bu açıdan bakıldığında Eflâtun Cem Güney, bir eğitimci olarak üzerine düşeni yapmıştır. Onun bu çabaları, gelecek nesillerin kültürel bağları kuvvetli, ulusal değerlere bağlı kişiler olarak yetişmeleri ve hem geçmişinden haberdar hem de edebi üslupla yazılmış eserleri okuyarak edebiyat zevki kazanmaları içindir.

Güney'in bu metinleri onu folklorcu kimliğinden ziyade bir yazar olmaya yaklaştırmıştır. Halk bilimi alanında yazdığı masalların, efsanelerin, hikâyelerin kullanılması bu yüzden mümkün görünmemektedir. Onun yeniden ele aldığı eserler artık birer telif eser hüviyetine bürünmüştür.

## KAYNAKÇA

- Akçın, Faik (1964). “Bir Masal: Tembel Çocuk ile Padişah Kızı”. *Türk Folklor Araştırmaları*, 8(177).
- Akkuş, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akman, Eyüp (2010). *Kastamonu Kaynaklarında Erzurumlu Emrah (Müntahabat-ı Eş’ar)*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Alangu, Tahir (2010). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Albayrak, Nurettin (2001). *Ruhsati*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Albayrak, Nurettin (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2002a). “Halk Hikâyeleri”. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2002b). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2004). *Palandöken’in Zirvesindeki Âşık Erzurumlu Emrah*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Altay, Fahrettin (2008). *10 Yıl Savaş ve Sonrası 1912-1922*. Ankara: Eylem Yayınları.
- Arabacı, Caner (1991). *Milli Mücadele Dönemi Konya Öğretmenleri*. Konya.
- Armağan, Mustafa (1998). *Bursa Şehrengizi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Aşkun, Vehbi Cem. (1972). “Jübilesi Nedeniyle: Hocam Eflâtun Cem Güney”. *Türk Folklor Araştırmaları*. 14 (279), 6448-6449.
- Atnur, Gülhan (2007). “Kazan Tatlılarında ‘Şahsenem ve Garip’ Hikayesi”. *Milli Folklor*. 19 (76), 149-156.
- Başaran, Mehmet (1960). “Masal Babası İçin: Tık Tık Eden”. *Türk Folklor Araştırmaları*, 6 (134), 2225.
- Başgöz, İlhan (1956). *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi Cilt 1*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık T.L.Ş.
- Baydar, Mustafa (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: Ahmet Halil Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık.
- Bayrı, Mehmet Halit (1972). *İstanbul Folkloru*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Bekki, Selahattin (2004). *Baş Yastıkta Göz Yolda*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Berkay, Fügen (1989). “Çocuğun Sosyalleşmesinde Masalın Rolü ve Önemi”. *Tarla Dergisi*, Sayı: 12, 15-16.
- Billur Köşk Hikâyeleri (2008). (Haz. Elif Konar). İstanbul: Antik Dünya Klasikleri.
- Boratav, Pertev Naili (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (1992). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2000b). *Tekerleme*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2006). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2010). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Boratav, Pertev Naili (2000a). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2011). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı .
- Çizmeciler, Osman (1973). *Ünlü Deyimler ve Öyküleri*. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- Çizmeciler, Osman (1974). *Meşhur Sözlerin Tarihçeleri*. İstanbul: Demir Kitabevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dickerman, Watson (1956). *Türkiyede Halk Eğitimi Hakkında Rapor*. Ankara: Maarif Basımevi.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Duymaz, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Duymaz, Ali (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler/Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (1990). *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Folklor ve Halk Edebiyatı İle İlgili Çalışmaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düzgün, Dilaver (1997). *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Folklor ve Halk Edebiyatı İle İlgili Çalışmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (2000). “Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Erzurumlu Emrah”. *Milli Folklor*. Sayı:47, 52-55.

- Elçin, Şükrü (1992a). “Atalar Sözü”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 343-357.
- Elçin, Şükrü (1992b). “Bilmece”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 358-368.
- Elçin, Şükrü (1992c). “Tekerleme”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 341-342.
- Elçin, Şükrü (2010). *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emiroğlu, S., Çiftlikçi, R., ve Deniz, K. (2011). *Eflâtun Cem Güney –Masal Babası*. Malatya: Malatya Araştırmaları Derneği Yayınları.
- Emiroğlu, Selim (2010). “Eflâtun Cem Güney’in “Perili El” ve “Avcının Günahı” Adlı Masallarında Yer Alan İletilerin Tespiti ve Çocuk Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi”. *Türkçe Öğretiminde Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Tömer Yayınları.
- Enginün, İnci (1987). “Edebiyat ve Çocuk Edebiyatı”. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Erdem, Kerim Aydın (1986). *Keloğlan ile Anası*. Ankara: Nüve Matbaası.
- Ertop, Konur (1981). “Eflâtun Cem Güney Çağdaş Bir Halk Hikâyecisiydi”. *Sanat Dergisi*, 15 Ocak 1981, 16-17.
- Evliya Çelebi (2004). *Seyahatname*. (Seçen ve Uyarlayan: Mustafa Nihat Özön/Nijat Özön). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- “Folklorcularımız: Eflâtun Cem Güney”. (1960). *Türk Folklor Araştırmaları*, 6 (134), 2223-2225.
- Folklorun Sahtesi: Fakelore. (Yayına Hazırlayan: Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Gözaydın, Nevzat (1977). “Türk Fıkralarının Tasnifi Üzerine Bazı Düşünceler ve Bir Tasnif Denemesi”. *Uluslararası Yunus Emre, Nasrettin Hoca, Karamanoğlu Mehmet Bey ve Türk Dili Semineri Bildirileri / 10-12 Haziran 1977*. Konya: Konya Turizm Derneği Yayınları.
- Gülekli, N., C. (1972). Türkiye Birinci Büyük Millet Meclisi, 50. Yıldönümü,
- Gülensoy, Hatice. (ty). *Keloğlan Masalları –“Hiç”-*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Günay, Umay (1975). *Elazığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Günay, Umay (1987). “Kaynaklardan Faydalanma”. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Günay, Umay Türkeş (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, Umay (1992). “Masal”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 321-331.
- Güney, E. C. ve Güney, Ç. E. (1954). *Âşık Kâmili, Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Güney, E. C., Güney, Ç.E. (1957). *Dertli Kaval*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Güney, E.C., Güney, Ç.E. (1958). *Âşık Ruhsati*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Güney, E.C., Güney, Ç.E. (1953). *Âşık Mesleki*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Güney, E.C., Güney, Ç.E. (1975). *Erzurumlu Emrah*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.
- Güney, Eflâtun Cem (1928). *Erzurumlu Emrah*. Sivas: Vilayet Matbaası.
- Güney, Eflâtun Cem (1944). *Dumlupınara Doğru*. İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.
- Güney, Eflâtun Cem (1946). *Bu Toprağın Masalları I, Nar Tanesi*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1947). *Bu Toprağın Masalları III. Akıl Kutusu*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem. (1948). *En Güzel Türk Masalları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1951). “Halk Hikâyeleri ve Halk Dili”. *Bilgi*. Sayı:51, 7-8.
- Güney, Eflâtun Cem (1953a). *Bu Toprağın Masalları VII. Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1953b). *Bu Toprağın Masalları V, Altın Heybe Kül Kedisi Felek Sillesi*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1954). *Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1956a). *Bu Toprağın Masalları II. Karayılan ve Karagülmez*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1956b). *Halk Türküleri Birinci Cilt*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1956c). *Halk Türküleri İkinci Cilt*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

- Güney, Eflâtun Cem (1957). *Evvel Zaman İçinde*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1960a). *Gökten Üç Elma Düştü*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1960b). *Tahir ile Zühre*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1962a). *Az Gittim Uz Gittim*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1962b). *Kulağımıza Küpe Olsun*. İstanbul: Ekin Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1963a). *Atatürk Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1963b). *Bir Varmış Bir Yokmuş*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1964). *Âşık Garip*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1966a). *Dede Korkut Masalları*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1966b). *Folklor ve Eğitim*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1968). *Kerem ile Aslı*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969a). *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969b). *Çift Çubuk Üstüne*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969c). *Köy Odası*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969ç). *Köyün Orta Direği*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969d). *Yedi Köyün Yüz Karası*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969e). *Dal Olur Eğilir Misin?*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969f). *Hasırcı Baba*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1969g). *Tanrı Vergisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970a). *Al Elma Yeşil Elma*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970b). *Altın Gergef*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970c). *Aygın Baygın Ses*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970ç). *Düşmez Kalkmaz Bir Allah*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970d). *Gözü Yollarda Kalan Ana*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970e). *Gözümüz Üstünde Olsun*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970f). *Hoşbeş*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1970g). *Saraydan Uçan Kuş*. İstanbul: İtimat Kitabevi.

- Güney, Eflâtun Cem (1971a). *Alişle Maviş*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1971b). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1971c). *Güldükçe Güller Açan Kız*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1972a). *Milli Kurtuluş ve Yeniden Doğuş*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1972b). *Onlar Ermiş Muradına*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1972c). *Sihirli Köpük ve Yaban Gülü*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1972ç). *Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz ve Bir Varmış Bir Yokmuş*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1972d). *Yiğitler Yiğidi Musacık*. İstanbul: İtimat Kitabevi.
- Güney, Eflâtun Cem (1973). *Evvel Zaman İçinde*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Güney, Eflâtun Cem (1987). “Folklor Edebiyatı”. *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*. İstanbul: Gökyüzü Yayınları. 162-170.
- Güney, Eflâtun Cem (1989). “Eflâtun Cem Güney’in Kendi Yazdığı Hayatı”. *Tarla Dergisi*. Sayı: 12. 7-9.
- Güney, Eflâtun Cem. (1995). *Nasrettin Hoca Fıkraları*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Güney, Eflâtun Cem. (2005). *Evvel Zaman İçinde*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit. (2011). (Hazırlayanlar: Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürtürk, Sami (1982). “Anışlar: Bir Eflâtun Cem Güney Vardı”. *Türk Dili*, (372), 383-385.
- Güven, Merdan (2009). *Türküler Dile Geldi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hafız, Nimetullah (1990). *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri II*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Hınçer, İhsan (1972). “Jübilesi Dolayısıyla Eflâtun Cem Güney”. *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (276), 6351-6353.
- İşıtman, Mahmut (1968). “Saz Şairleri: Sır Katibi Âşık Necip”. *Türk Folklor Araştırmaları*, 11 (227), 4774-4776.
- Karaalioğlu, S. K. (1973). *Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

- Karadağ, Metin (1992). *Karşılaştırmalı-Transkripsiyonlu Erzurumlu Emrah Divanı*. Balıkesir: Uludağ Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü. Fakülte Yayın No: 36.
- Kavcar, Cahit, Mehmet Yarımcı (1990). *Efsanelerimiz –İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması-*. Malatya.
- Kavcar, Cahit (1989). “Eflâtun Cem Güney’in Çalışma Alanları”. *Tarla Dergisi*, Sayı: 12.
- Kavruk, Hasan (1989). “Âşık Garip Hikâyesi”. *Tarla Dergisi*, Sayı: 12, 21-23.
- Kaya, Doğan (1994). *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Kaya, Doğan (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Doğan (2011). *Âşık Ruhsatı*. Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Kerem ile Aslı* (1934). İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- Kerem ile Aslı* (2006). (Hazırlayan ve Çeviren: İsa Öztürk). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat (2004a). *Edebiyat Araştırmaları 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmet Fuat. (2004b). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülüzaade Mehmet Fuat. (1929). *XIX uncu Asır Sazşairlerinden Erzurumlu Emrah*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Koz, M. Sabri (2005). *Nasrettin Hoca Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kunos, Ignacz (1991a). *Türk Masalları Cilt I*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Kunos, Ignacz (1991b). *Türk Masalları Cilt II*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Maarif Vekaleti’nin Bazı Halk Eğitimi Çalışmaları*. (1956). Ankara: Maarif Basımevi.
- Makal, Tahir Kutsi (1989). “Halk Edebiyatında Sözlü Anlatım Geleneği”. *Tarla Dergisi*. Sayı: 12, 18-20.
- Mert, Esra Lüle (2009). *Türkçenin Sözvarlığı Açısından Eflâtun Cem Güney’in Derleyip Yazdığı Masallar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Necatigil, Behçet (1989). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, Behçet (2004). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Oğuz, M. Öcal (1994). *Yozgat'ya Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Milli Kütüphane Basımevi.
- Oğuzkan, Turhan (1956). *Türkiye Cumhuriyetinde Halk Eğitimi*. Ankara: Maarif Basımevi.
- Önal, Mehmet Naci (2011). *Muğla Masalları*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Önder, Mehmet (1995). *Şehirden Şehire Anadolu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis (1995). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, Mehmet (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özen, Kutlu (2001). *Sivas Efsaneleri*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.
- Özkırımlı, Atilla (1979). "Eflâtun Cem Güney". *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. (I, 589). İstanbul: İnkılap Kitabevi A.Ş.
- Öztelli, Cahit (2002). *Evlerinin Önü*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Pala, İskender (2008). *İki Dirhem Bir Çekirdek*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (1976). *101 Anadolu Efsanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.
- Sakaoğlu, Saim (1992). *Türk Fıkraları ve Nasrettin Hoca*. Konya: Selçuk Üniveristesi Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2007). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sarar, İsmail Ali (1989). "Hocam Eflâtun Cem". *Tarla Dergisi*, Sayı: 12, 25-27.
- Sarıyüce, Hasan Latif (2010). *Anadolu Masalları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Seyidoğlu, Bilge (2005). *Erzurum Efsaneleri*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Seyidoğlu, Bilge (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*. Ankara: Baylan Matbaası.
- Seyidoğlu, Bilge (1989). "Eflâtun Cem Güney". *Tarla Dergisi*, Sayı: 12, 11-14.
- Seyidoğlu, Bilge (1992). "Efsane". *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 315-320.
- Seyirci, Musa (1989). "Eflâtun Cem'in Müzeciliği". *Tarla Dergisi*, Sayı: 12.
- Şimşek, Esmâ (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması II. Cilt*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Tan, Nail (2006). *Kuruluşunun 80. Yılı Dolayısıyla Türk Halk Bilgisi Derneği*. Ankara: BRC Basım Matbaacılık.
- Tansel, Feyziye Abdullah (1977). *Ziya Gökalp Külliyyatı I/Şiirler ve Halk Masalları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tanses, Hamdi (2005). *Öyküleriyle Halk Türküleri*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tevatür ile Meşhur ve Mütearef Olan Kerem ile Aslı Hikâyesinin Tekmil Nüshası* (1941). İstanbul: İktbal Kütüphanesi.
- Tezel, Naki (1936). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Bürhanddin Matbaası.
- Tezel, Naki (1938). *İstanbul Masalları*. İstanbul: Burhanettin Matbaası.
- Tezel, Naki (2009). *Türk Masalları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tuğrul, Mehmet (1944). “Hikâyet-i Kerem Han”. *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, II(III), 439-449.
- Tuğrul, Mehmet (1969). *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Türk Dünyası Edebiyat Tarihi I-II-III*. (2003). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Türkmen, Fikret (1974). *ÂşıkGarip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Baylan Matbaası. (Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Atatürk Üniversitesi Yayın No: 357. Edebiyat Fakültesi Yayın No: 70. Araştırma Yayın No: 59)
- Türkmen, Fikret (1998). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ural, Orhan. (1984). *Erzurumlu Emrah- Yaşamı/Şiirleri-*. İstanbul: Özgür Yayın-Dağıtım.
- Yenisey, Fazıl (1955). *Bursa Folkloru*. Bursa: Vilayet Matbaası.
- Yılar, Ömer. (2007). *Halk Bilimi ve Eğitim*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Yıldırım, Dursun (1992). “Fıkra”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. s. 332-340.
- Yıldırım, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel, Tahsin (1997). *Anadolu Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

## ÖZGEÇMİŞ

|                               |                                                                                                                                    |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Kişisel Bilgiler</b>       |                                                                                                                                    |
| <b>Adı Soyadı</b>             | Nihangül DAŞTAN                                                                                                                    |
| <b>Doğum Yeri ve Tarihi</b>   | Bayburt 1987                                                                                                                       |
| <b>Eğitim Durumu</b>          |                                                                                                                                    |
| <b>Lisans Öğrenimi</b>        | Hacettepe Üniversitesi<br>Edebiyat Fakültesi                                                                                       |
| <b>Y. Lisans Öğrenimi</b>     | Atatürk Üniversitesi<br>Sosyal Bilimler Enstitüsü<br>Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı<br>Türk Halk Bilimi Bilim Dalı           |
| <b>Bildiği Yabancı Diller</b> | İngilizce                                                                                                                          |
| <b>Bilimsel Faaliyetleri</b>  | <i>“Bahçe” Adlı Karagöz Oyununda Son Dönem Osmanlı Sosyal Hayatından Yansımalar.</i> Atatürk Üniversitesi TAED, 2011; 46: 145-156. |
| <b>İş Deneyimi</b>            |                                                                                                                                    |
| <b>Stajlar</b>                |                                                                                                                                    |
| <b>Projeler</b>               |                                                                                                                                    |
| <b>Çalıştığı Kurumlar</b>     | Atatürk Üniversitesi<br>Edebiyat Fakültesi<br>Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü                                                        |
| <b>İletişim</b>               |                                                                                                                                    |
| <b>E-Posta Adresi</b>         | ngdastan@gmail.com                                                                                                                 |
| <b>Tarih</b>                  | 15.08.2012                                                                                                                         |