

EFLÂTUN CEM GÜNEY’İN ‘DEDE KORKUT MASALLARI’NA METİNLER ARASI BİR YAKLAŞIM: ‘KAN TURALI’ ÖRNEĞİ

**Eflâton Cem Güney’s Tales Of Dede Korkut: An Intertextual Approach Using
The Sample Of Kan Turalı**

Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ*

ÖZ

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

Anahtar Kelimeler

Eflâton Cem Güney, metinlerarasılık, Dede Korkut Masalları, Dede Korkut Hikâyeleri, Kan Turalı.

ABSTRACT

Among the works of Eflâton Cem Güney, the *Tales of Dede Korkut* have particular importance. The book, published in 1956, consists of seven tales: *Boğaç Han*, *The Son of Salur Kazan*, *Kanturalı*, *Bey Böğrek*, *Tepegöz*, *Deli Dumrul* and *The Tale of Oğuz*. With this book, the author was chosen as “the best storyteller in the world of children’s literature”, and was awarded for the second time by the Hans Christian Andersen Medal Foundation, founded after the name of the famous Danish storyteller Hans Christian Andersen. Eflâton Cem Güney won his first medal in 1956 and the second in 1960, becoming world famous as a writer of stories and earning the name “the father of storytelling”, and in this, the *Tales of Dede Korkut* is of great importance. In order to maintain the connection between children and cultural heritage, the writer, who has rewritten some of these cultural works with a new language and style to draw the interest of new generations, has preferred to narrate some of the stories in *Tales of Dede Korkut* in a tale style. Six out of the seven stories in the *Tales of Dede Korkut* – all, that is, except *The Tale of Oğuz*, were actually written by Eflâton Cem Güney, in the style of Dede Korkut stories. In order to show how Eflâton Cem Güney made use of the book *Dede Korkut* when writing the *Tales of Dede Korkut*, the work is examined in this study by one of the available methods, that is in terms of intertextual relationships. In this paper, an evaluation will be conducted on intertextual relationships in the *Tales of Dede Korkut*, based on the example of the story *Kan Turalı*.

Keywords

Eflâton Cem Güney, intertextuality, the Tales of Dede Korkut, Dede Korkut Stories, Kan Turalı.

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

Giriş

Destan, halk hikâyesi, fıkra, türkü gibi sözlü edebiyat ürünleri ile âşık edebiyatı ve tekke edebiyatını da içine alan Türk halk edebiyatına önemli katkıları bulunan Eflâtun Cem Güney, özellikle masal çalışmalarıyla tanınmaktadır. Yazar, sözlü kültür geleneği içinden derlediği masal metinlerini yeniden yazarak yayımlaması yanında, yine aynı gelenekten derlediği halk hikâyesi metinlerini de masal metnine dönüştürüp yayımlar. Yazılı kaynaklarda geçen bazı hikâye metinlerini de masala dönüştüren yazar, fıkralardan bile masal oluşturma yoluna gider¹. Güney'in bu çalışmaları "metinlerarası" ilişkiler açısından incelenmesi gereken zengin özellikler taşımaktadır.

Masal analarının masal anlatma geleneği içindeki ortak üslûp özelliklerini iyi bilen Güney, topladığı malzemeyi "yeniden yazar"ken kendisinin de aynı işi yaptığını ifade eder². Kan Turalı'nın da içinde yer aldığı "En Güzel Türk Masalları" adlı kitaba ön söz yazan Yaşar Nâbi Nayır da Güney'in geleneğe uygun bir yeniden yazma yolunu seçtiğini şu cümlelerle ifade eder:

"Bu kalem ustası, masallarımızı, söz tekerlemelerindeki bütün özelliklere dikkat ederek topladıktan sonra, onları, öz cevherlerine zarar vermeden genişletip geliştirerek bir bir özenle işledi. Böylece, elimizde olan masallar, halk diline ve zevkine hayran, sanatına âşık bir sanatkârın uzun sabrı ve emeği ile, gergef işlerimizi, nakışlarımızı aratmayacak bir güzellikte meydana geldi"³ (Güney 1948: 1).

Eflâtun Cem Güney imzasını taşıyan masal kitaplarındaki⁴ metinlerin bir kısmı sözlü kültür ortamından der-

lenen masallardan, bir kısmı da çeşitli hikâyelerden hareketle oluşturulmuştur. Sözgelimi Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz, Gözü Yollarda Kalan Ana, Aygın Baygın Ses, Elmas Bilezik, Düşmez Kalkmaz Bir Allah, Tanrı Vergisi masalları Âşık Garip hikâyesinden; Sihirli Köpük masalı Koroğlu'nun Bolu Beyi hikâyesinden; Zindandan Gelen Mektup masalı Tahir ile Zühre hikâyesinden; Aliş'le Maviş ve Onlar Ermiş Muradına masalları Dertli Kaval hikâyesinden alınan metin parçalarının "masal havası içinde" yeniden yazılmış metinlerinden oluşmaktadır (Mutlu 2011: 70-71). Bu kitapların bazılarında fıkralardan masallaştırılan metinler bile bulunmaktadır. Sözgelimi Balkabağı ve İki Kafadar adlı fıkraları da masal havası içinde anlatılmaktadır (Mutlu 2011: 70-71).

Güney yalnızca sözlü kaynaklardan derlemeler yapmakla kalmamış, cönklerde yazılı metinleri de okuyarak "çok sesli" metinler ortaya koymuş bir yazardır⁵. Güney'in bu özelliğini Vedat Nedim Tör, şu cümlelerle anlatmaktadır: "Eflâtun Cem Güney, bu toprağın masallarını, hikâyelerini köy köy, kasaba kasaba dolaşıp ocak başlarında, âşık kahvelerinde, öz kaynaklarından derl[e]yerek ve o kargacık burgacık elyazması Cönklerin yüzlercesini, gözlerinin nuru bahasına, bir bir inceleyerek, şimdiye kadar dil, üslûp ve kompozisyon bakımından çok aşağılık bir şekilde yazılmış halk masal ve hikâyelerini, bir sanat eseri pâyesine yükselten adamdır. Onun şahsında Türk milletinin, Almanların Grimm Kardeşleri ayarında bir büyük evlâdını selâmlamakla bahtiyarız" (Mutlu 2011: 91).

Güney tarafından yeniden yazılan masalların, “ikincil sözlü kültür ortamı” (Ong 1995) araçlarından radyo programlarında da seslendirilmesi, bu masalların geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır⁶. “Eflâatun Cem Güney’in dili ve kalemiyle masallarımız hayat bulmuş, kendine has uyaklı tekerleme ve döşemeleriyle bunları çocuklar kadar yetişkinler de zevkle talip eder olmuşlardır. ‘Bir Varmış, Bir Yokmuş’ saatinde İstanbul ve diğer il radyoları Güney’in dilinden Türk masallarının çeşitli varyantlarını şiirli bir üslûp içerisinde vermiş; Güney, arı ve duru yeni masal dilinin doğmasına önder olmuştur.” (Hınçer 1972: 6352). 1950’li yıllarda yapılan ve “[b]üyük bir ilgiyle izlenen bu programlar, Masal Baba’sının bütün Türkiye’ye tanıtılmasına vesile olduğu gibi, Andersen Masal Ödülü’nün kazanılmasında da bir basamak teşkil etmiştir” (Mutlu 2011: 83).

1953’te yazdığı “Açıl Susam Açıl” adlı kitabıyla daha önce Hans Christian Andersen Medal Kurumu madalyasına lâyık görülen Güney, “Dede Korkut Masalları” ile aynı madalyayı ikinci kez kazanır. Danimarkalı masalcı Hans Christian Andersen adına kurulan bu kurum tarafından çağdaş masal yazarları arasından seçilenlere verilen bu madalyayı ve şeref diplomasını iki defa kazanan Güney, dünyaca tanınır. “[D]ünya çocuk edebiyatının en mükemmelini yazan masalcı” seçilen yazar, “masal babası” olarak anılmaya başlar (Mutlu 2011: 83).

Dede Korkut hikâyelerini asıl metinlerinden okuyacak genç nesillerin bu metinlere çocuk yaşlarda hazırlanmaları için, söz konusu metinlerin

masal tadı katılarak yeniden yazılması gerektiğini düşünen yazar, “Dede Korkut Masalları”nı yazar. Güney bu düşüncesini şu cümleyle dile getirir: “İleride severek okuyacağınız bu metinlere sizleri hazırlamak için biz de bunlara bir masal tadı katarak işleme-yi düşündük...” (1963: 194). Güney’in bu metinleri yeniden yazmaya yönelmesinde, hikâyelerdeki millî kimlik unsurlarının çokluğu da etkili olmuştur⁷. Güney’in asıl amacı, gençlere “millî eğitim” yoluyla “millî kimlik” kazandırılmasıdır. Çünkü metinlerarasılık/söylemlerarasılık yoluyla unutulmaktan kurtulan folklorik ürünler millî kültürün temelini oluşturur⁸. “İki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (Genette’den akt. Aktulum 1999: 83) olarak da tanımlanan metinlerarasılık, kültürel sürekliliğe zemin hazırlar. Dede Korkut kitabından seçilerek yeniden yazılan metinler, nesiller arasında kültürel süreklilik sağlama ve millî kimlik kazandırma düşüncesiyle kitaplar yazan Güney’in hedeflerine oldukça uygundur. Çünkü Türk kültür dünyasında mit, efsane, destan, hikâye, masal türlerine dönüşen ürünleri tespit edilen Dede Korkut, Türk dünyasının ortak kültür miraslarından biridir (Durbilmez 2003: 219-232).

“[G]enel anlamıyla bir yeniden yazma (réécriture) işlemi olarak da algılana[n]” metinlerarası taraftarlarına göre “Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar” (Aktulum 1999: 17). “Kitâb-ı Dedem Korkut”⁹ adıyla bilinen yaz-

ma eserden yararlanarak “Dede Korkut Masalları”nı yazan Güney’in bu çalışması da “bir yeniden yazma işlemi”dir¹⁰. Bu eserlerden birincisindeki metinlere “yazma metin” denildiğine göre, ikincisindekilere “yazılmış metin” demek de mümkündür. Yani buradaki yazma metin (Dede Korkut Kitabı) “alt metin”, yazılmış metin (Dede Korkut Masalları) de “ana metin” özelliği taşımaktadır.

Bu makalede, “Dede Korkut Masalları” içindeki metinler oluşturulurken Dede Korkut kitabından nasıl yararlandığı metinlerarası ilişkiler açısından araştırılmaktadır. Araştırmada, bütün metinlerin tek tek incelenmesi yerine bir metinden hareketle örnekleme yoluna gidilmekte, örnek metin olarak da “Kan Turalı” seçilmektedir.

Kan Turalı Masalına Metinlerarası Bir Yaklaşım

1958’de yayımlanan “Dede Korkut Masalları” içindeki yedi metinden biri de “Kanturalı” adını taşır. Bu kitapta “Boğaç Han” ve “Salur Kazan’ın Oğlu” başlıklı metinlerden sonra üçüncü sıradada bulunan “Kanturalı”, 1948’de “En Güzel Türk Masalları” adlı kitapta da yayımlanmıştır (Güney 1948: 59-78). İlk yayımlandığında “Dede Korkut Masallarından Kanlı Koca Oğlu Kanturalı” başlığını taşıyan bu metin, “Kitab-ı Dedem Korkut”ta “Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyını Beyân İder Hânım Hey Hey” başlığı altındaki metnin yeniden yazılmış biçimidir. Yeniden yazılan bu “çok sesli metin” ile “Kitab-ı Dedem Korkut”ta yer alan ana metin arasındaki ilişkilerin incelenmesi metinlerarasılık kuramlarına göre yapılacaktır. Çünkü okunan bir

eserle başka eserler arasında görülen bilinçli bir alışveriş ve söyleşimin incelenmesi metinlerarasılık kuramlarını ortaya çıkarmıştır. “[Julia] Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır.” (Aktulum 1999: 17).

Aslında sadece söyleyicileri unutulmuş halka mâl olan sözlü edebiyat ürünleri değil, yazarı/şairi bilinen yazılı edebiyat ürünleri de genellikle “çoksesli” metin özelliği taşır. Başka bir ifadeyle, ne kadar özgünlük iddiası taşırırsa taşısın, yazılı edebiyat eserleri üretildikleri toplumun kültür birikimlerinden de etkilenirler. Eseri oluşturan şair ve yazarların beslendikleri kültür ortamları, yeni üretilen eserlerde de eski eserlerden izler bulunmasına zemin hazırlar. Böylelikle; “Her metin bir alıntılar mozaığı gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür” (Julia Kristeva’dan akt. Aktulum 1999: 41). Bu konu araştırmacıların dikkatini çekmiş ve sözlü edebiyattan beslenen yazılı edebiyat ürünleri üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış, alış-verişlerin boyutları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu sebeple, “Halk hikâyeleri gibi sözlü ürünlerden yazılı edebiyatın yararlandığı, halk hikâyelerinin biçimsel ve anlamsal değişimlerle yeni metinlerde tekrar yazıldığı, üzerinde çalışmalar yapılmış, bilinen bir yöntemdir. Metinlerarasılık tartışmalarında, yazılı edebiyatın sözlü edebiyattan çeşitli amaçlarla konu ya da biçim aldığı ka-

bul edilmekte, buna ilişkin alt metin, ana metin listesi çıkarılabilmektedir” (Özay 2009: 7). Güney tarafından oluşturulan metni (ana metin) Dede Korkut kitabındaki metne (alt metin) bağlayan her türlü ilişki “ana metinsellik” ilişkisinin varlığını ortaya koyar. Eflâ-tun Cem Güney tarafından oluşturulan metin kısmen “dolaylı dönüşüm” özelliği taşımakla birlikte daha çok “yalın dönüşüm” özelliği gösterir¹¹.

“Türk halk hikâyelerine metinlerarasılık ile yaklaşmak, anlatıların anlamsal ve yapısal olarak nasıl katmanlaştığını görmek ve anlatıyı metin olarak çözümlemek açısından somut veriler sağlayan bir yöntemdir.” (Özay 2009: 6). Güney, Kan Turalı metnini yeniden oluştururken, sözlü ve yazılı edebiyatta yaşayan çeşitli kalıp ifadeleri de metnin dokusuna katmıştır. Sözelimi Güney’in kullandığı metin parçaları arasında duaların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu dualardan bir kısmını burada vermekte yarar vardır:

“Yaradan nazardan saklasın” (Güney 1963: 50).

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

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

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

“Hey oğul, ektiğin güversin gelsin; diktiğin yeşersin gelsin; altın perçemli oğulların, sırma saçlı kızların olsun; ömürleri uzun, düşünleri güzün olsun;

Güleryüz, tatlı dille gönül ferahlığı içinde yaşayıp, Selcan Hatunla bir yastıkta kocayasın âmin! Âmin diyenleri Allah imandan ayırmasın; kimin ne günahı varsa adı güzel Muhammed’e bağışlasın...” (Güney 1963: 80).

Eflâ-tun Cem Güney’in yararlandığı metin parçaları arasında atasözü, deyim, özlü sözler ve başka kalıp sözler de bulunmaktadır:

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

“El mi yaman, bey mi yaman, ne bilsin!” (Güney 1963: 58).

“anca beraber, kanca beraber...” (Güney 1963: 72).

“az yaşa, çok yaşa; âkibeti ölüm” (Güney 1963: 81).

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

“yolcu yolunda gerek!” (Güney 1963: 79).

Örneklerden de anlaşılacağı gibi, yazılı ve sözlü edebiyat metinleri arasında metinlerarası ilişkiler bulunduğu açıkça görülmektedir (Özay 2007: 164- 173). Yazılı iki metin arasındaki ilişkiler nasıl metinlerarasılık açısından inceleniyorsa, sözlü ortamda dinlenen bir eserle yeniden oluşturulan başka eserler arasındaki ilişkileri de bu kuramlar açısından incelemek mümkündür. Bilindiği gibi, sözlü edebiyattan kaydedilen “metin” bütünü bir parçasıdır. Sözlü edebiyat kaynaklı metni bağlamından kopuk olarak ele almak doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü sözlü edebiyat kaynaklı metin

ancak icra edildiğinde bütün parçalar tamamlanmış olacaktır. Söyleyicinin/ anlatıcının cinsiyeti, yaşı, dinî ve ideolojik eğilimi, eğitimi, anlama ve anlatma yeteneği yanında dinleyicinin cinsiyeti, yaşı, dinî ve ideolojik eğilimi, eğitimi, dinleme ve anlama kapasitesi de metnin yeniden oluşturulmasında etkili olmaktadır. Sözlü sanat ürünlerinin söylendikleri zamana, mekâna, söyleyen ve dinleyen insana göre dönüşüm geçirmesi anlaşılır bir durumdur. Sözlü edebiyat ürünlerinin “donmuş bir metin” olmamasından kaynaklanan bu dönüşüm her seferinde “yeniden oluşturma” ile ortaya çıkmaktadır. Sözlü edebiyatta anlatıcının dinleyicileri göz önünde bulundurması ve dinleyicilerin özelliklerine uygun olarak metni yeniden oluşturmaya çalışması ile Güney’in izlediği yol arasında da benzerlikler bulunmaktadır. Sözelimi “Dede Korkut Masalları” içinde yer alan metinler, 12-15 yaşlarındaki çocuklara hitap etmek için “yazılmış”tır. “Kan Turalı” adlı metin incelendiğinde, bu metin hazırlanırken 12-15 yaş aralığındaki çocukların eğilim ve eğitimleri ile okuma ve anlama kapasitelerinin de göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Hedef kitle olan 12-15 yaşlarındaki çocuklar arasında cinsiyet ayrımı yapılmaması yanında, dinî ve ideolojik eğilimlerin belirgin olmaması da Güney’i bu konularda daha genel bir üslûp kullanmaya yönlendirir. Güney, burada “*Eski Türk ahlâk ve seciyelerini, aile ve cemiyet hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve âdetlerini*” yeni nesillere, onların anlayabilecekleri bir üslûpla aktarmayı amaçlar¹².

“Metinlerarasılık, alımlamaların

sadece izlendiği değil, dönüşümlerin de gözlemlenebildiği yerdir” (Sakallı 1998: 41). Çünkü alınan metin parçalarının anlamında, yapısında, içeriğinde ve estetik biçimlerinde dönüşümler söz konusu olabilmektedir. “Alımlayan yazarın, alımladığı görünümlere verdiği anlamın çözümlenmesi, yazarın da bu anlamı nasıl çözümlediğinin, anlamı hangi yönde değiştirdiğinin belirginleştirilmesine katkı sunar” (Sakallı 1998: 41). Metinler arasında yeniden oluşturma, yeni yapılar ve anlamlara dönüştürme söz konusu olabilmektedir. Bu durum, sözlü edebiyat ürünlerinde görülen “çeşitlenme” özelliğini akla getirmektedir. Bilindiği gibi, halk edebiyatı ürünleri her aktarılda yeniden oluşturuldukları için tespit edilen her çeşitlenme yeni bir metin özelliği taşır. Sözlü kültür geleneğinden kaynaklanan bu özellik, yazıya aktarılan ürünler için de geçerlidir. Bu bağlamda Kitab-ı Dedem Korkut’ta yer alan on iki hikâyenin her birini, sözlü geleneğe anlatılan hikâyelerin çeşitlenmelerinden biri gibi düşünmek de mümkündür. Sözlü kültür geleneği içinde bir anlatıyı icra eden kaynak kişi ile yazılı kültür geleneği içinde o anlatıyı yeniden yazan kişi arasında bazı benzerlikler vardır. Sözlü kültür geleneği içinde sanatını icra eden sanatçı anlatıcı nasıl metni yeniden oluşturarak anlatıyorsa, yazılı kültür geleneği içindeki anlatıcı/ yazıcı kişi de aynı metni yeniden oluşturarak yazıya aktarmaktadır. Sözlü edebiyat geleneği içinde icra edilen bir ürünün her bir aktarımını “çeşitlenme” olarak kabul edeceksek yazıya aktarılan metni de çeşitlenmelerden biri saymak durumundayız. Öyleyse, “Kitab-ı Dedem

Korkut'ta geçen on iki hikâyenin her biri de birer çeşitlenmedir. "Kitab-ı Dedem Korkut'ta yer alan her bir anlatıyı yeni bir metin sayacaksak, sözlü gelenekte aktarılan her bir anlatıyı da yeni bir metin saymak durumundayız. Bu düşünceden hareketle söylemek gerekirse, sanatını sözlü gelenekte icra eden anlatıcı ile "ikincil sözlü kültür ortamı"nda metni yeniden oluşturarak yazıya geçiren sanatçı arasında da yakınlıklar söz konusudur. Aynı şekilde, sözlü kültür ortamında dinlediği/derlediği hikâyeleri yeniden oluşturarak Kitab-ı Dedem Korkut adlı yazma eseri "yazan" sanatçı ile Kitab-ı Dedem Korkut'ta geçen hikâyeleri okuyarak "yeniden oluşturan" Eflâtun Cem Güney de aynı işi yapmıştır.

Alt metin (bu incelemede yazma metin/Kitabı- Dedem Korkut) ile ana metin (Güney tarafından yazılmış metin) arasında ortak olan, yani birinci metinden alınan parçaların belirlenmesi yanında, alınan metin parçalarının anlamında, yapısında, içeriğinde ve estetik biçimlerinde yapılan dönüştürmelerin belirlenmesinde de yarar vardır. Bu dönüştürmeleri "çeşitlenme" olarak düşünmek de mümkündür. Sözelimi hikâyenin zamanı, kahramanın babası, kahramanın evlendirilmek istenmesi, kahramanın evleneceği kızın tasviri gibi konulardaki benzerlikler ve çeşitlenmelerden söz etmekte yarar vardır:

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

Her iki metinde de kahramanın

babası "Kanlı Koca"dır. (Yazma metinde bu "Kanlı Koca" olarak verilir.) Güney metninde "Kanlı Koca derler güngörmüş, ün vermiş, bir Allahın kulu varmış" olarak verilen Kanlı Koca, yazma metinde "Kanlı Koca dirler idi bir gürbüz er var idi." olarak geçer. Kanlı Koca'nın "Kan Turalı" adlı bir "cılusun" (=babayiğit) oğlu vardır. "Bir gürbüz er" olan Kanlı Koca, yarenlerine babası gibi bir gün kendisinin de öleceğini; atası ölünce yerini yurdunu tuttuğunu, kendisi ölünce de oğlunun kalacağını söyler. Gözü görürken oğlunu evlendirmek ister. Yazma metindeki bu kısım, yeniden yazılmış metinde de benzer bir biçimde anlatılır: Kanlı Koca'nın Kan Turalı adlı yetişkin bir oğlu vardır. Kan Turalı dağ gibi bir delikanlıdır. Kan Turalı yarenleriyle yarenlik ederken Kan Turalı da onlara hizmet eder. Kanlı Koca, oğlu Kan Turalı'yı helâl süt emmiş biriyle evlendirmek ister (Güney 1963: 50-51).

Babası Kanlı Koca tarafından evlendirilmek istenen Kan Turalı da kendisine lâyık bir kızın şu özellikleri taşınması gerektiğini söyler: "men yürüden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış maña baş getürmüş ola" [ben yerimden kalkmadan o kalkmış olmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmiş olmalı, ben kanlı kâfir eline varmadan o varmış bana baş getirmiş olmalı] (Ergin 2009: 185). Bu kısım, Güney tarafından yazılmış metninde şöyle yer alır: "Benimle bir yastığa baş koyacak kız, ben uyanmadan uyanmalı; ben atıma atlamadan o atlama-lı; ben düşmana varmadan o varmalı; yok yoksa, öyle oyalı, boyalı, on par-

mağı kınalı kızlarla işim yok benim!" (Güney 1963: 51).

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

Aksakallı çok yaşlı ihtiyarları yanına alan Kañlı Koca, oğluna kız bulmak için yola çıkar; İç Oğuz'da kız bulamaz, Dış Oğuz'da da bulamayınca Tırabuzon'a gider. Tırabuzan tekfurunun güzeller güzeli bir dilber kızı vardır¹³(Bu kısım her iki metinde aynıdır).

Kan Turalı'nın talip olacağı Selcan adlı bu kız yazma metinde şöyle anlatılır: "Sağına soluna iki çift yay çekerti. Attığı ok yere düşmezdi. O kızın üç canavar çeyizi ve yüz görümlüğü var idi. Kızın Babası: "Kim o canavarı bastıra yense öldürse kızımı ona veririm" diye söz vermişti. Bastırmasa başını keserdi. Böylelikle otuz iki kâfir beyinin oğlunun başı burç bedeninde kesilip asılmıştı. O üç canavarın biri kükremiş aslan idi, biri kara boğa idi, biri de kara buğra idi. Bunların her birisi bir ayrı ejderha idi. Bu otuz iki baş ki, burçta asılmıştı, kükremiş aslan ile kara buğranın yüzünü görmemişlerdi, ancak boğa boynuzunda helâk olmuşlardı."

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

Güney tarafından yeniden yazılan metinde Dede Korkut Kitabı'ndaki kimi olaylara ve şahıslara da zaman zaman göndermeler yapar. Çünkü "Bir metnin başka metinlere gönderme yapması ya da oradaki bir kurguyu, karakteri ya da çatışmayı yeniden üreterek model alması, metne teknik olarak bir zenginleşme etkisi getirir; zira metnin çağrışım gücü arttığı, başka metinlere uzanan birçok anlamlılık zeminine kavuştuğu gibi anlatıda tekdüzeliği kıran bir unsur olarak edebî türler arası bir geçişlilikle de tekniği zenginleştirir" (Bayrak Akyıldız 2010: 716). Güney tarafından yapılan bu göndermelerden biri de Kan Turalı masalında görülür. Kan Turalı'nın boğayla mücadelesi anlatılırken Boğaç Han'a telmihte bulunulur ve bu gönderme "Boğaç Han misali" sözüyle de ayrıca vurgulanır: "Bire hey; bırakın boğanızı gelsin!" diye seslendi, bıraktılar boğayı; demirden, zincirden kurtulan boğa, öyle bir canavarca saldırış saldırı ki, korkudan, meydanın yüreği ağzına geldi. Velâkin Kan Turalı –Boğaç Han misali- Yaradan'a sığınp da alınının ortasına öyle bir yumruk yapıştırdı ki, bir, bir daha derken, çekilince önünden, tepesi üstü gitti boğa!" (Güney 1963: 66).

"Metinlerarasılık hem doku, hem metin hem de bağlam düzlemindeki

değişikliklerin, dönüşümlerin önünü açar” (Aktulum 2013: 34). Bu bağlamda; “Bir efsane, masal ya da kıssa halk hikâyesine dönüşürken koşuklaştırmadan söz etmek yerinde olur. Çünkü hikâye, düzyazı biçimindeki bu anlatıları, şiir bölümlerini kullanmak aracılığı ile bir şekilde koşuklaştırmaktadır” (Özay 2009: 9). Güney de metni oluştururken sık sık koşuklaştırmaya başvurmuştur. Aynı durum Kan Turalı masalında da görülür. Yazma metindeki nazım kısımları geçiş dönemi özellikleri ve nesirleşme eğilimi gösterirken, Güney tarafından yazılmış metinde şiirlik yapı özellikleri daha sağlam olup âşık tarzı şiir geleneğine bağlılık belirgindir:

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

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

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

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

Selcan’ın memleketine gitmek isteyen Kan Turalı’ya karşı Kanlı Koca bir şiir söyleyerek vazgeçmesini ister. Buna karşı Kan Turalı da şiirle karşılık verir ve vazgeçmeyeceğini söyler. Kırk yiğidini yanına alan Kan Turalı, yedi gün yedi gece at koşturur, kâfirin sınır boyuna erişir. Sınır boyuna erişince Kan Turalı kırk arkadaşına şiir söyler. Bunlar söyleşirken Oğuz’dan Kan Turalı adlı bir yiğidin Selcan’ı is-

temek üzere geldiğini Tekfura haber verirler. Yedi ağaç yer karşıcı çıkan kâfirler, Kan Turalı ve kırk yiğidine olması gerekenden çok saygı gösterirler. Ak çadır dikerler, alaca halı döşerler; ak koyun keserler, yedi yıllık ak şarap içirirler. Tekfura getirirler. Yüz kâfir gizlice zırh giyinir. Kızlar al giyinir, Selcan ise sarı giyinir. Tekfur “Yiğit nereden geliyorsun?” diye sorunca Kan Turalı şiirle cevap verir. Tanrı buyruğu ile, Peygamber kavli ile kızını almaya geldiğini söyler. Tekfur: “Bu yiğidin sözü hızlı, eğer elinde de hünere var ise.” der. Çok yakışıklı olan Kan Turalı, Oğuzda yüzü örtülü gezen dört yiğitten biridir. Kan Turalı yüz örtüsünü sıyıyıp açınca, köşkten bakan Selcan bir hoş olur; eli ayağına karışır, kediler gibi yerinde duramaz. “Hak Teâlâ babamın gönlünü yumuşatsa da başlık kesip beni o yiğide verse, bunun gibi yiğit yazık olur ki canavarlar elinde paralansın” der. Bu sırada demir zincirle boğayı getirirler. Boğa dizini çöker, boynuzu ile bir mermer taşı yuğurur, peynir gibi dider. Kâfirler: “Şimdi yiğidi atar, yıkar, yere serer delik deşik eder; yıkılsın Oğuz elleri, kırk yiğit bir bey oğlu ile bir kızdandan ötürü ölmek ne oluyor?” derler. Kan Turalı, kırk yiğidine seslenerek “Kolca kopuzumu getirin övün beni” der. Kopuz eşliğinde şiirler övülen Kan Turalı boğayla mücadele eder. Çok uğraşırlar. Ne boğa yener, ne Kan Turalı yener. Kan Turalı: “Bu dünyayı erenler akıl ile bulmuşlardır, bunun önünden sıçrayayım, ne hünerim var ise ardından göstereyim.” der. Adı güzel Muhammed’e salâvat getirir, boğanın önünden savulur. Boğa boynuzu üzerine dikilir. Kuyruğundan üç kere

kaldırıp yere atan Kan Turalı boğayı boğazlar. Tekfur: “Bre kızı verin, şehirden sürün, çıksın gitsin” der. Tekfurun kardeşinin oğlu; “Canavarların sultanı aslandır, onunla da oyun gösterebilirsin, kızı ondan sonra verelim” der. Varıp aslanı çıkarırlar, meydana getirirler. Aslan haykırır, meydana ne kadar at var ise sinip kalır. Yiğitleri: “Boğadan kurtuldu, aslandan nasıl kurtulsun” diye ağlaşırlar. Kan Turalı yiğitlerini ağlar görür; “Bre alca kopuzumu ele alın beni övün, sarı giyen kız aşkına bir aslandan döneyim mi?” der. Yiğitleri onu över. Tanrı’dan medet dileyen Kan Turalı, adı güzel Muhammed’e salâvat getirir, aslanın alnını gözetip öyle bir yumruk vurur ki, yumruk çenesine dokunur ufaltır. Ensesinden tutup belini kırar, sonra kaldırıp yere vurur, un ufak eder. Tekfurun önüne gelerek kızını ister. Tekfur kızını verecektir fakat kardeşi oğlu yine engel olur, canavarların başı olan deve ile de karşılaştırmak ister. Tekfur: “Devenin ağzını yedi yerden bağlayın” der. Kinli kâfirler bağlamazlar, yularını sıyırpı salıverirler. İki canavarla savaşıyor yiğit yorgundur, kayıp düşer. Altı cellât yalın kılıç beklerken arkadaşları bir şiir söyleyince Kan Turalı ayağa kalkar. Kolca kopuzuyla övülmek ister, yiğitleri övüp söyleyince Kan Turalı deveyi de yener. Tekfur: “Vallah bu yiğidi gözüm gördü gönlüm sevdi” der. Kırk yerde otağ diktirir. Kırk yerde kızıl ala gerdek kurdurur. Kan Turalı ile kızı getirip gerdeğe koyarlar. Ozan gelip coşturucu havalar çalar. Oğuz yiğidinin yüreği kabarır. Bey babasının, kadın annesinin yüzünü görmeden gerdeğe girmek istemez. Yedi gün yedi gece at

koşturur. Oğuzun sınır boyuna çıkar, çadır diker. Dügün alayını karşılaması için haber verilen Kanlı Koca’nın gelmesini beklerken Kan Turalı’nın uykusu gelir. “Üç canavar öldürdüğüm için bir kızcağızımı aldı gitti” diye düşünen Tekfur pişman olmuştur. Kara elbiseli, demir zırhlı altı yüz kâfir seçen Tekfur, gece gündüz at koşturarak Kan Turalı’nın üzerine gelir. Bunu gören Selcan, şiir söyleyerek Kan Turalı’yı uyandırır. Selcan’ı at üzerinde, zırh giyinmiş ve mızrağı elinde gören Kan Turalı, yeri öperek “inandık imân ettik, niyetimiz Hak Teâlâ katında gerçekleşti” deyip arı sudan abdest alır. İki rekât namaz kılarak atına biner; adı güzel Muhammed’e salâvat getirir, kara elbiseli kâfire at sürerek karşı varır. Selcan Hatun da at oynatır, Kan Turalı’nın önüne geçer. Önüne gelen hasımlarını bastırıp otağa gelir. O sırada Kan Turalı’nın babası anası da çıka gelir. Kan Turalı gelmemiştir. Selcan Hatun’a şiir söyleyerek haber sorarlar. Gelenlerin kaynanası kayınbabası olduğunu anlayan kız kamçı ile işaret ederek “Otağa inin, nerede iner karışır toz var ise nerede karga kuzgun oynuyorsa orada arayalım” der. Kan Turalı’nın atı oklanmış, gözünün kapağı oklanmış, yüzünü kan bürümüş, durmadan karnını siliyor, kâfirler üşüşüyor, kılıcını yalın eyliyor kâfiri önüne katıp kovalıyor. Selcan Hatun bunu böyle görünce bir bölük kaza şahin girmiş gibi kâfire at sürer. Bir ucundan kırıp kâfiri öbür ucuna çıkar. Düşmanı önüne katıp kovalayan kişinin Selcan Hatun olduğunu bilmeyen Kan Turalı, “Aklına esip benim düşmanıma giren yiğit ne yiğitsin/ İzinsiz düşmana girmek bizim

elde ayıp olur” diye kızarak şiir söyler. Selcan Hatun da şiirle cevap verir. Kan Turalı, düşmanı basıp dağıtanın Selcan Hatun olduğunu anlar. Selcan Hatun Kan Turalı’yı at arkasına alıp giderken Kan Turalı, kendisini kurtaran Selcan Hatun’un övüneceğini düşünür. Onu öldürmek istediğini şiirle söyler. Selcan Hatun da şiirle karşılık vererek “Övünmeklik kadınlara yaraşmaz/ Övünmekle kadın erkek olmaz” der ve düşüncesinden vazgeçmesini söyler. Kan Turalı inatlaşınca Selcan Hatun da kızarak okla savaşmaya karar verirler. Her ikisi de oku önce karşısındakinin atmasını ister. Attığını vuran Selcan Hatun, sevdiğine kıyamadığı için temrensiz ok atar. Kucaklaşıp barışırlar. Kan Turalı “Kendi canıma kıyarım ben sana kıymam” diye şiir söyler. Selcan Hatun da Kan Turalı’ya kıyamadığını şiirle söyler. Oğuz eline varırlar. “Attan aygır, dededen buğra, koyundan koç kestirirler” ve düğün ederler. Dedem Korkut gelip soy soylar, boy boylar, dua eder.

Görüldüğü gibi hem Dede Korkut Kitabı’ndan hem de sözlü kültür geleneğinden kimi kültür unsurları yeni oluşturulan metne uyarlanarak yeniden kullanıma sunulmuştur. Sözlü kültür geleneği içindeki sayılarla, renklerle ilgili motifler, kalıp sözler, kalıp davranışlar vs. de yeni bağlamında yeniden hayat bulmaktadır. Çünkü sözlü kültür ürünlerinin uyarlanabilme özelliği belirgindir. Bu özelliği sebebiyle sözlü kültür ürünlerinin yeni bağlamlarda kullanıma sunulması olağan bir durumdur (Aktulum 2013: 11). Aşlında Dede Korkut adına bağlanan anlatılardan bir kısmı da sözlü kültür ortamlarından yazılı

kültür ortamına uyarlanmış, “Dede Korkut Kitabı”nda yeniden kullanıma sunulmuştur. Yeni bağlama uyarlama ve yeniden kullanıma sunma “olduğu gibi yineleme” biçiminde değil, “yeniden yaratma” ile gerçekleşir. Çünkü “Metinlerarası bakış gelenekselleşen ve/ veya klasikleşen kültürel unsurları yeniden üreterek yaratır. Olduğu gibi yinelemez, dönüştürerek yeniden yaratır” (Aktulum 2013: 15).

Sonuç

Metinlerarası kuramının taraftarlarına göre, “en yeni en özgün kabul edilen bir metin bile daha önce yazılmış bir metne dayanır” (Aktulum 1999: 217). Dede Korkut Masalları içinde bulunan “Boğaç Han”, “Salur Kazan’ın Oğlu”, “Kanturalı”, “Bey Böğrek”, “Tepegöz”, “Deli Dumrul” ve “Oğuz Efsanesi” adlı metinler de daha önce yazılmış metinlere dayanmaktadır (Dresden nüshası tıpkıbasım için bkz., Ergin 2009: 87-108).

Halk anlatılarının, özellikle de masalların ve halk hikâyelerinin “bir metinlerarasılık, yeniden yazma başlığı altında” incelenmesi değişik ülkelerde sık görülen bir durumdur. “Bağlamları değiştirilen ve yeniden yazılan metinlerin sayılarının çokluğu eski masalların yenileştirilmelerinin olası olduğunu kanıtlamaktadır” (Aktulum 2013: 13-14). Kültürel süreklilik amacıyla yeni nesilleri köklü kültür ürünleriyle tanıştırmak isteyen Eflâton Cem Güney tarafından yeniden yazılan “Dede Korkut Masalları”ndaki metinler, “Kanturalı” başta olmak üzere, genellikle “çoksesli metin” özelliği taşımaktadır.

“Masal Babası” olarak da adlandırılan Eflâton Cem Güney, “Dede

Korkut Masalları”nı hazırlarken bir sözlü edebiyat sanatçısı gibi davranmaya çalışmıştır. Bilindiği gibi, sözlü edebiyat metinlerinin oluşmasını ve dönüşmesini belirleyen asıl etki özeldir dinleyicilerin, genelde de toplumun sosyal ihtiyaçlarıdır. Sosyal ihtiyaçlar değiştiğinde sözlü edebiyat sanatçısı da yeni arayışlara yönelmektedir. Bu arayışlar sırasında gelenekte var olan hazır kalıplar, mazmunlar, imgeler ve olay örgüleri sanatçıya yol gösterecektir. Zaten sözlü edebiyat sanatçısının özel yeteneği ve özgünlüğü de daha çok gelenekte var olan kalıpları ve olay örgülerini kullanarak metin oluşturmalarında ve dinleyicilere sunmalarında ortaya çıkar. Sözlü edebiyat sanatçısı “özgün eser” oluşturma çabasından çok “geleneğe uygun eser” oluşturma çabasıdır. Demek ki sözlü edebiyat ürünlerinde özgünlük arayışı çok da yaygın ve yerinde bir arayış değildir. Sözlü edebiyat ürünleri kadar olmasa bile kaynaklı yazılı edebiyat ürünleri için de aynı durum söz konusudur. Yazılı edebiyat metinleri oluşturulurken de hedef kitledeki okuyucuların sosyal ihtiyaçları belirleyici olmaktadır. Yazılı edebiyat sanatçısı her ne kadar “özgün eser” oluşturma çabasında olsa da, daha çok sözlü ve/veya yazılı gelenekte var olan kalıplardan ve olay örgülerinden de yararlanma durumunda kalmaktadır. Öyleyse, sözlü edebiyat ürünlerinin yeniden üretilen ürünler olduğunu düşünenler karşısında, yazılı edebiyat ürünlerinde de aslında tam bir edebî özgünlükten söz edilemeyeceğini söylemek mümkündür. Zaten “İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanın-

dan hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceği” (Aytaç 2009: 351) kabul edilmektedir. Eflâton Cem Güney de, Kan Turalı metnini yeniden oluştururken yalnızca Kitab-ı Dedem Korkut’taki olay örgüsünden, tiplerden ve kalıplardan yararlanmakla kalmamış sözlü ve yazılı edebiyatta yaşayan çeşitli kalıp ifadelerden de yararlanmıştır. Özellikle atasözü, deyim, özlü sözler, dualar, beddualar gibi çeşitli metin parçalarını da yeniden oluşturduğu metne katan Güney, bunu yaparken usta bir masal anlatıcısı tavrını sergilemiştir. Çünkü usta bir masal anlatıcısının sözlü birikimini dinleyici kitleye aktarmada gösterdiği ustalığı Güney de Kan Turalı metnini yeniden oluştururken ortaya koymuştur. Bu metinden de anlaşıldığı gibi, halk bilimi ürünleri yalnızca alışılmış bağlamlarda değil, çeşitli güncellemeler sonucu yeni bağlamlarda da kullanıma sokulmaktadır. Çünkü güncellenmeyen halk bilimi ürünleri ya unutulmuş tarihe karışacak ya da müzelenerek tarihî bir ürün olarak kalacaktır. Yenilenerek yinelenen halk bilimi ürünleri ise yeni bağlamlarda yeniden kullanıma sokuldukları canlılığını koruyacak ve güncellenerek varlıklarını sürdürebilecektir. Çünkü “Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncelleme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemlerarası/metinlerarası bir sürece katılmalarıdır” (Aktulum 2013: 9).

“Dede Korkut Masalları” içinde yer alan metinler başta olmak üzere,

Eflâatun Cem Güney tarafından yeniden yazılan bütün metinler metinlerarası ilişkiler açısından incelenmeli, bir yandan yazarın beslendiği kültür kaynakları belirlenirken, diğer yandan da “çok sesli” bu metinlere yazarın katkılarının hangi ölçülerde olduğu da ortaya çıkarılmalıdır.

NOTLAR

- 1 Sözlü edebiyat içinde kendine özgü bir anlatı geleneği bulunan masal türünden yararlanarak yazılı edebiyat içinde de “masal” yazma veya derlenmiş masalı yeniden yazma çalışmaları bulunmaktadır. Eflâatun Cem Güney’in de öncüleri arasında bulunduğu bu çalışmalar yazılı kültür çağında da sözlü kültürden yararlanıldığını gösteren örnekler arasında yer almaktadır.
- 2 Güney’in konuyla ilgili görüşleri şöyledir: “Masalların tadı anlatılışındadır. Her ana masal anlatır ama masal anaları anlatırken ağızlarından bal akar, dilleri de kaymak çalar balın üstüne. Bir gelenek hâlinde sürüp gelen bu anlatışa bakılırsa, denebilir ki muayyen bir masal üslubu bu orijinal üslubun da zamanla, muhitle ve hele sanatkârın şahsiyeti ile değişen tarafları vardır. Gerçekten eski masalçı sanatkârlar, esas mevzuda tabirler, teşbihler gibi söz kalıplarına hiçbir değişiklik yapmazlar. Fakat vakaları ve vaka içinde geçen tabiatüstü fantastik unsurları tam bir anlatma serbestliği içinde anlatarak masallarını kendilerine has ifadelerle telleyip pullarlar. Topladığım malzeme-yi kaleme alırken benim yapıp yakıştırdığım da bu; masalın asliyetini, orijinalitesini incitmeden, halk ağzı ve halk zevkiyle işlemek.” (Baydar 1960: 84-85).
- 3 Nayır’a göre, masalları “öz yapısına ve dil örgüsüne sadık” kalarak, “kendinden de çok şeyler katarak restore etmesini bilmiş” olan Güney, “folklorcunun merakına sanatçının sezgisini ve ustalığını katarak, aynı masalı çeşitli ağızlardan dinleyip her seferinde yeni güzellikler keşfederek, bunları yazıya geçirmekle kalmamış; uzun çalışmaları sonunda, halk ağzı söz nakışlarının sırrını da çözme-yi başarmış, masallarımızda işlenmemiş yerleri, ya da, işlenip de sonradan unutulmuş süsleri yeniden dirilterek, örneğe ihanet etmeden, yüzyıllarca sürmüş anonim çalışmaya paralel bir ustalıkla tamamlamış, derleyip toplamış, eksikliğini gidermiş, bu-

gün elimizde bulunan o küçük şaheserleri, ardi ardına edebiyatımıza kazandırmıştır.” (Mutlu 2011: 85).

- 4 Bu kitaplardan tespit edebildiklerimizi şöyle sıralamak mümkündür: Nar Tanesi: ‘Bu Toprağın Masalları-I’ (1946), Karayılan ve Karagülmez: ‘Bu Toprağın Masalları-II’ (1946), Akıl Kutusu: ‘Bu Toprağın Masalları-III’ (1947), Sabırtaş: ‘Bu Toprağın Masalları-IV’ (1947), Altın Heybe / Kül Kedisi / Felek Sillesi: ‘Bu Toprağın Masalları-V’ (1948), Zümrütüanka: ‘Bu Toprağın Masalları-VI’ (1948), En Güzel Türk Masalları (1948), Açıl Sofram Açıl ve Congoloz Baba: ‘Bu Toprağın Masalları-VII’ (1948), Altın Heybe (1948), Açıl Sofram Açıl (1953), Bir Varmış Bir Yokmuş (1956), Evvel Zaman İçinde (1957), Dede Korkut Masalları (1958), Gökten Üç Elma Düştü (1960), Az Gittim Uz Gittim (1961), Altın Gergef (1969), Ağlayan Nar ile Gülen Ayva ve Yalancının Mumu (1969), Dal Olur Eğilir misin? (1969), Güldükçe Güller Açan Kız (1969), Hasırcı Baba (1969), Saraydan Uçan Kuş (1969), Yedi Köyün Yüz Karası ve Ak Cüce Kara Cüce (1969), Al Elma Yeşil Elma ve Çöplükte Bitmiş Ama Gül Bitmiş (1969), Zindandan Gelen Mektup ve Düşmez Kalkmaz Bir Allah (1970), Gözü Yollarda Kalan Ana ve Anasız Kuzu (1970), Emlik Kuzu ve Altın Gergef (1970), Aygün Baygün Ses ve Nur Topu (1970), Sihirli Köpük (1971), Tellerinde Bülbüller Şakıyan Saz (1971), Alishle Maviş ve Elmas Bilezik (1971), Yiğitler Yiğidi Musacık (1972), Onlar Ermiş Muradına (1972), Masallar (1982) / (Mutlu 2011: 62-72).
- 5 Eflâatun Cem Güney’in Türk masalları hakkındaki şu ifadeleri, onun masal birikimi konusunda da bilgi verir: “Bu toprağın da bir masal dünyası var. Uçsuz bucaksız bir dünya bu! Keloğlan’ı da içine alır, Köroğlu’nu da; peri kızını da içine alır, dev anasını da; seni de içine alır beni de; gene de bir fıncıkkabuna sığar, yedi dünyaya sığmaz. Hani şu masal dünyasını bir dönüp dolanayım diye demir çarık, demir asâ yola düşseniz; dere tepe düz, altı ayla bir güz gitseniz, bir arpa boyu yol giderseniz ancak! İyisi mi, gelin derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi geçerek; lâle, sümbül derleyip, soğuk sular içerek; daha da yorulursunuz. Hızır’ın atına binerek bir tandır başına götürüyem sizi. Vay ne masallar, ne masallar var orada; makas kesmedik, iğne batmadık masallar!” (Güney 1990: 5-6).
- 6 Eflâatun Cem Güney’in masal dünyamıza katkısı yalnızca masal derleyiciliği ve masal

- yazarlığı ile sınırlı kalmamıştır. O, aynı zamanda Türk Halkbilgisi Derneği'nin başkanı olarak, özellikle de yabancı araştırmacıların masal çalışmalarına önemli yardımlarda bulunmuştur. Bu konuda İhsan Hınçer'in tespitleri şöyledir: "Bilindiği üzere, diğer halkbilim materyalleri gibi masallarımızın da derlenmesi, toplanması, 1908 devrimi sonuna rastlar. Masallarımıza yabancılar da ilgi göstermiştir. Macar Türkolog İgnas Kunoş, Türk Halk Edebiyatı verilerini toplarken, bugün için yur[t] içinde ve dışında kalan masallarımızı da derlemiş ve yayınlamıştır. Daha sonraları, Çin masallarını derleyen Prof. Wolfram Eberhard da, Türk Masalları ve Halk Hikâyeleri üzerinde çalışmış, 1951'de, ikinci defa, memleketimize geldiği zaman, Türk Folklor (Halkbilgisi) Derneği'nin düzenlediği tanışma çayında, Türk masallarının, dünyanın en çeşitli masallarına sahip Çin masallarından da zengin ve varyantlara sahip bulunduğunu söylemiştir. Görevli olduğu California Üniversitesi'ne döndükten sonra da, Türkiye'de o yılki gezisinde derlediği halk hikâye[si] ve masallarını, California Üniversitesinin Folklor Yayınları Serisinin beşinci kitabı olarak 'Minstrel Tales from Southeastern Turkey (Türkiye'nin Güneydoğusundaki Türkül Halk Hikâyeleri)' adıyla basılmıştı. İşte bu sırada Eflâatun Cem Güney, Türk Folklor (Halkbilgisi) Derneği'nin Başkanı bulunmaktaydı. Verdiği bilgilerle Eberhard'a, geniş çapta yardımcı olmuştu." (Hınçer 1972: 6351, Mutlu 2011: 84).
- 7 Dede Korkut hikâyelerinde "kendimizi, kendi millî benliğimizi ve her türlü geleneklerimizi buluyoruz." diyen Güney, "nesiller arasındaki kültür bağlarını koparmamak için" bunları yeniden yazdığını şu cümlelerle ifade eder: "Nesiller arasındaki kültür bağlarını koparmamak için, bu gibi eserleri her bakımdan değerlendirmek ve ana metinleri yaşa, başa göre yumuşatarak yarının ümitlerini atalarının inanışlar[ıyla] duygulandırmak, her faziletten üstün bir millî eğitim vazifesidir." (Güney 1963: 194).
- 8 "Folklorik bir ürünün müzeleşmesinin, sıradanlaşmasının, unutulmasının önüne geçme yollarından birisi öyleyse onların metinlerarasılık / söylemlerarasılık sürecine dâhil edilmesidir. Alan Dundes'in söylediği gibi, 'millî kimliğin varlığı' böyle bir işlemle olasıdır (kuşkusuz metinlerarası kullanımın tek işlevi bununla sınırlı değildir). Bu kadarla kalmaz, sürekli ahntılama nesnesi duruma gelen folklorik ürünler evrensel anlamda

yazılı bir ürünün türsel olarak tanımlanabilirliğine de katkı sağlar." (Aktulum 2013: 34).

- 9 Sözlü kültür ortamlarında mit, efsane, destan, hikâye, masal türlerine dönüşen anlatılardan bir kısmı Dede Korkut Kitabına kaydedilirken de söylemden metne dönüştürülmüş, bir bağlam değişikliğine uğramıştır. Bağlam dönüşümüne bağlı olarak ortaya çıkan metinde biçim ve anlam (işlev) dönüşümleri de oluşur. Bu dönüştürümler sonucu oluşan metin yenilenerek yenilenir. Yenilenerek yenilenen metin de çeşitlenmiştir. Çünkü "Bu yeniden anlatma veya yeniden yapma esnasında değişme meydana gelir, çeşitlilik her sefer işin içine katılır" (akt. Oğuz vd. 2006: 85). Çeşitlenmede bağlam, biçim ve işlev dönüştürmeleri de bulunmaktadır. Aktulum'un da belirttiği gibi "Bağlam değişikliği söz konusu bir ürünün anlamını, hatta metnini de etkiler" (2013: 34).
- 10 Bilindiği gibi, Dede Korkut kitabının iki yazma nüshasından biri Vatikan, biri de Dresden kütüphanesinde. Bu yazma nüshalardan birincisi yarım olup, ikincisinde bir önsöz ve on iki hikâye vardır. Bu hikâyelerden başka, Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde de Dede Korkut anlatıları sözlü gelenek içinde anlatılmaya devam eder. Bu anlatıların içinde mit, efsane, masal, hikâye ve destan özelliği taşıyan metinler tespit edilmiştir (Durbilmez 2003: 219-232). Sözlü geleneğe yaşanan anlatılar dışında, Dede Korkut metinlerini yeniden yazarak yayımlayan yazarlar da olmuştur. Bu yazarlardan biri de Eflâatun Cem Güney'dir (Mutlu 2011).
- 11 "Genette'ye göre ana metin, iki olası dönüşüm sonucu oluşabilir. Birincisi, biçimin aynı kalıp konunun değiştiği "dolaylı dönüşüm"dür, ikincisi ise biçimin farklı temanın benzer olduğu "yalın dönüşüm"dür (Rifat 154'ten Özey 6). Kubilay Aktulum, Genette'in ana metinsellik dönüşümlerini biçimsel değişimler (dönüştürümler) ve izleksel ya da anlamsal değişimler (dönüştürümler) olarak sınıflandırmaktadır (142-148). Biçimsel dönüşümde, anlamdan ziyade biçimsel dönüşümler yapılmakta, anlam rastlantısal olarak el atılmaktadır. Anlamsal dönüşümlerde ise anlam açıkça ve bilerek dönüştürülmekte, çözümlenmenin odağı anlamın dönüşümü olmaktadır (142).
- 12 Bu amaç, kitabın iç kapağında şu şekilde anlatılır:
"Korkut Atanın yüzlerce yıl önce halk ağzından ve Oğuz menkıbelerinden derleyip yazdığı Dede Korkut Hikâyeleri şimdiye kadar

birkaç defa yayınlanmış ve bunlar için çok değerli etüt[er] de vücud[er] getirilmiştir. Fakat eski Türk ahlâk ve seciyelerini, aile ve cemiyet hayatlarını, barışta ve savaşta örf ve âdetlerini Korkut Atanın saf ve tabii bir halk hikâyecisi ifadesi ile canlandırdığı bu güzel menkıbeler daha ziyade büyükler için ve beş yüz yıl önceki üslûpla yazılmış olduklarından küçüklerimiz bunlardan gereği gibi tat alamıyor ve faydalanamıyordu.

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

- 13 Michael Meeker, Dede Korkut'ta geçen yer adlarından hareketle, anlatılan olayların Doğu Anadolu, Gürcistan ve Azerbaycan'da geçtiğini; yenilgiye uğratılan kâfirlerin de Gürcüler ve Trabzon Rumları olduğunu ileri sürer. Bu olayların 14. yüzyıla uzandığını düşünen yazar, Akkoyunlularla Gürcü, Abaza ve Trabzon Rumları arasındaki mücadelelerden bazı izlerin Dede Korkut'a yansıdığını düşünür (1992: 395'ten aktaran Uyanık 2009: 32). Anthony Bryer de Kan Turalı hikâyesinde geçen coğrafya ile Pontus Rumlarının Trabzon'da saklandıkları dağlık ve ormanlık arazi arasında paralellik bulunduğunu ileri sürer (1975: 119-120'den aktaran Uyanık 2009: 32). Bu düşüncenin tartışmaya açık olduğunu belirten Uyanık ise burada bir hikâye motifinin olabileceğini şu cümlelerle ifade eder: "Çünkü Kan Turalı'nın tehlikeli bir yere gidişi ve bu yerin de zorluklarla, engellerle, dağlık arazilerle çevrilmiş olması bir hikâye motifi olabilir. Yani anlatı kişilerinin yaşadıkları yere işaret etmeyebilir. Meeker ve Bryer'in anlatıdan anlatının üretildiği coğrafyaya ulaşmaya yönelik yaklaşımları, sözlü geleneğin ürünü olan bir anlatının çeşitli yer ve zamanda çeşitli dönüşümlere uğratılmış, anlatıların içinde yeniden üretilen toplum kültürünün anlayışlarıyla şekillenmiş ve değiştirilmiş olabileceğini dışlamaktadır." (2009: 32).

KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay., 1999.

- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Yay., 2013.
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yay., 2009.
- Bayrak Akyıldız, Hülya. "Tanpınar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", *Turkish Studies*, 5/ 3, 2010: 715-727.
- Baydar, Mustafa. *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İstanbul, 1960.
- Bryer, Anthony. "Greeks and Turkmens: The Pontic Exception". *Dumbarton Oaks Papers* 29, 1975: 113-148.
- Durbilmez, Bayram. "Efsaneden Destana: Kazakistan'da Korkut Ata ve Korkut Küyü" *Millî Folklor*, 8 / 60, 2003: 219-232.
- Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı- 1*, 7. baskı, Ankara: TDK Yay., 2009.
- Güney, Eflâton Cem. *En Güzel Türk Masalları*, İstanbul: Varlık Yay., 1948.
- Güney, Eflâton Cem. *Dede Korkut Masalları*, İstanbul: Doğan Kardeş Yay., 1958.
- Güney, Eflâton Cem. *Dede Korkut Masalları*, 2. baskı, İstanbul: Doğan Kardeş Yay., 1963.
- Hınçer, İhsan. "Jübilesi Dolayısıyla Eflâton Cem Güney", *Türk Folklor Araştırmaları*, 14 (276), Temmuz, 1972: 6351-6353.
- Meeker, Michael E. "The Dede Korkut Ethic". *International Journal of Middle East Studies*. 24, 1992: 395-417.
- Mutlu, N. Yücel, *Masal Babası / Sıvahlı Eflâton Cem Güney*. Ankara: Buruciye Yay., 2011.
- Oğuz, M. Öcal ve diğer. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*. Ankara: Geleneksel Yay., 2006.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür / Sözün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Bannon. İstanbul: Metis Yay., 1985.
- Özay, Yeliz, "Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine". *Millî Folklor*, S. 75, 2007: 164- 173.
- Özay, Yeliz. "Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Anametininsel Dönüşümler". *Millî Folklor*, S. 83, 2009: 6- 173.
- Sakallı, Cemal. "Karşılaştırmalı Yazınbilim Kuramları ve Yöntem Sorunu". *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*, (DrI. Ali Osman Öztürk), Konya: Selçuk Üniversitesi Yay. 1998: 17-44.
- Uyanık, Seda. "Dede Korkut Anlatmalarında Metinlerarası Söylem". *Millî Folklor*, S. 83, 2009: 32.