

P O E T İ K A

ÜÇ ELMA

MİTOLOJİ, FOLKLOR
FANTASTİK

EDITÖR

BURCU BAYER

K
E
T
İ
B
E

İçindekiler

ÖNSÖZ	9
-------------	---

I MİTOLOJİ

Mit, Felsefe ve Edebiyat	17
Güneş Vezir	
Efsane Söylediler Uykuya Daldılar	43
Burcu Bayer	
Mitoloji - Psiko-Mitoloji.....	49
Bilgin Saydam	
Kahramanın "Sonsuz" Yolculuğu.....	69
Gülğün Şerefoğlu	
Kahramandan Protagoniste, Odyssea ve Ulysses Üzerine Notlar	77
İsmail Özen	
Kahramanın Sonu	93
Maurice Blanchot / Türkçesi: Selma Aksoy Türköz	

Zihnimizin Dip Akıntıları Mitler ve Edebiyatımızdaki İzdüşümleri.....	109
Dürdane Çınar	
Çıraklar Masasından Ustalar Makamına	117
Betül Sezgin	
New York'ta Bir Gilgamiş.....	131
Ecehan Biçen	

II FOLKLOR

Peri Masalları.....	139
G. K. Chesterton / Türkçesi: Güneş Vezir	
Tuhaf Korkular ve H.P. Lovecraft.....	143
Demokan Atasoy	
Korkularımız ve Edebiyat	153
Işın Beril Tetik	
İlk Gençlik Edebiyatımızda Mitlerin ve Halk Hikâyelerinin Aktarımına Örnek Bir Metin: <i>Yöniz</i>	159
Melike Günyüz	
Halk Hikâyelerinde Olağanüstü Unsurlar Bağlamında Hz. Ali Cengnâmeleri.....	195
Ömer Faruk Yazıcı	
Hortlak Memoratları ve Türk Korku Edebiyatında İşlenmesi.....	209
Mehmet Berk Yaltırık	
Murathan Mungan'ın Dilsiz Öykülerinde Konuşanlar.....	221
Hale Sert	

III
FANTASTİK

Fantastik ya da Bir İmkânsız Tanım Denemesi	247
Aykut Ertuğrul	
Fantastik Hayal Gücü.....	257
George Macdonald / Türkçesi: Güneş Vezir	
Fantastik Anlatılar Ne İşe Yarar?	267
Pelin Aslan Ayar	
Fantastik: Kavramsal Çerçeve ve Tarihsel Arka Plan	289
Necip Tosun	
Görünmeyi Temsil Etmek: Fantastik Çizgi Roman Örneği Olarak <i>Deli Gücük</i>	317
Caner Solak	
Demir Dövme Öyküleri: Şark Gotiğinin Poetik İmkânları.....	365
Ümit Yaşar Özkan	
Mistisizm-Pozitivizm Tartışmasında Fantezi	373
Ecehan Biçen	
Gotik Edebiyatın Parodisi <i>Suskunlar'da Korkunun</i> <i>"Kaçış" Edebiyatına Yenilmesi</i>	383
Meriç Kurtuluş	
ÖZGEÇMİŞLER	403

İLK GENÇLİK EDEBİYATIMIZDA MİTLERİN VE HALK

HİKÂYELERİNİN AKTARIMINA ÖRNEK BİR METİN: YÖNİZ¹

Dr. Melike Günyüz

Giriş: Muğlaklaşan Sınırlar

Avrupa aydınlanma dönemi, matbaanın icadı ile okuma yazmanın yaygınlaşarak önemli hâle gelmesi ve çocukluğun keşfedilmesi ile başlayan, geçen yüzyılda psikoloji ve pedagoji alanının kendine saygın bir yer edinmesi ile zemini sağlamış çocuk edebiyatı yazımı, toplumların değişen politik, kültürel ve sosyolojik yapılarının da metinlerin içeriklerini zenginleştirilmesi ile birlikte çok yönlü ve disiplinler arası çalışmaların konusu olmaya başlamıştır.

Çocuk edebiyatı toplumun aynasıdır. Aynı zamanda değişen dünyanın da aynasıdır. Toplumsal değişim ve dönüşümler, savaşlar, göçler, doğal afetler önce çocuk kitaplarının konularına yansır. Bunun en yakın örneği 2020 Covid 19 salgınının daha ilk aylarında dünyanın önde gelen birçok yayınevinin bu konuyla ilgili resimli çocuk kitabı hazırlayıp bütün dünyanın hizmetine sunmaları ve birçoğunun da Türkçeleşip okurla buluşmasıdır.

Geçen yüzyılın başında dünyadaki siyasi çalkantılar ve imparatorlukların yıkılıp ulus devletlerin inşa edilmesi sürecinde birçok ülkede milliyetçiliği destekleyen ve besleyen çocuk edebiyatı ürünlerinin kaleme alınması elbette tesadüf değildir. Bir önceki yüzyıl Avrupası'nın yayılcı sömürge hareketlerinin izlerini, *Robinson Crusoe* (1719) *Alice Harikalar Diyarında* (1865) ve *Peter Pan* (1911) başta olmak üzere birçok klasikleşmiş ilk gençlik edebiyatı metinlerden takip etmemiz mümkündür.

Türk çocuk edebiyatının yazarları ve yayıncıları yoran alanı, *ilk gençlik* ve *genç yetişkin edebiyatı*dır. İnsan yavrusunun kendini keşfetmeye, tanımlamaya, kendisini başkalarından ayırtmaya başladığı dönemde okunması beklenen bu metinler, resimli kitaplarla -okurlarınca bir yazarı olduğunun bile ayırına varılmadan ve eleştirilmeden okunan kitaplar- yetişkin kitapları arasında sıkışıp kalmış olmanın sancısını barındırdığı gibi sınırları da son derece muğlaktır. İlk gençlik edebiyatı nerede biter ve genç yetişkin edebiyatı nerede başlar? Bu iki

¹ Günyüz, Melike. (2021). "İlk Gençlik Edebiyatımızda Mitlerin Ve Halk Hikâyelerinin Aktarımına Örnek Bir Metin: Yöniz". *Üç Elma, Mitoloji, Folklor, Fantastik*. Ed. Burcu Bayer, İstanbul: Ketebe Yayınları.

kategori arasındaki sınır hedef kitesinin fiziksel bedeni ile duyguları arasındaki gerilim etrafında tanımlanır: “Büyüme ile durağanlık arasındaki gerilimler, hayal edebileceğimiz ideal bir dünya ile yaşadığımız gerçek dünya arasındaki gerilimler, sıradan bedenler ile canavarlar arasındaki gerilimler, samimiyet ile ironi arasındaki gerilimler ve belki de en önemlisi, atılgan bir bireycilik ile birbirine bağlılığın üretken etiği arasında gerilimler.” (Coats, 2015:316). Genç yetişkin edebiyatı ile ilgili yapılan tanımlarda vurgulanan en önemli özelliklerden birisi, bu eserlerin yetişkin edebiyatına giriş için bir köprü edebiyat olduğu yönündedir.

Sınırların nerede başlayıp bittiğini tanımlayabilmek için çocuk edebiyatının nerede bittiğinin ve yetişkin edebiyatının nerede başladığının cevabını bulmak gerekir. Yetişkinler için yazılan Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su ya da Ursula K. Le-Guin'in *Tehanu*'su (1990) gibi birçok eserin neden gençler tarafından okunduğunun ya da Rowling'in çocuk ve ilk gençlik kitabı olarak kaleme aldığı *Harry Potter (1997-2020)* serisinin neden yetişkinler tarafından da beğeni ile okunup takip edildiğinin cevabını bulduğumuzda ilk gençlik edebiyatını da belki tanımlayabiliriz. Postmodern çağda büyük anlatıların yerini, daha küçük, başı sonu belli olmayan, karakterin değişim ve dönüşümüne, olgunlaşmasına şahit olmadığımız metinlerin aldığı bir edebiyat dünyasının içinde bu muğlaklık gittikçe derinleşiyor. Bu tartışmalara ışık tutacak ve ilerde yapılacak tanımlamalara da yön vermesi bakımından belki hem yetişkin hem de çocuk metinlerinin ortak özellikleri üzerinden ilerlemek yerine, tema-kahraman-olay örgüsünün dışında sınırları belirleyecek başka unsurlar -mesela kelimelerin yan yana dizilimi ile meydana gelen anlamın okur tarafından nasıl alımlandığı- üzerinden derinlemesine çalışmalar yapmak ya da metnin temelde neyi sorguladığını analiz etmek gerekecek. Yine de Kobi Yamada'nın *Bir Fikirle Ne Yaparsın?* (2013) ya da Anna Llenas'ın *Boşluk* (2017) veya Peter H. Reynold'un *Nokta* (2003) kitabı gibi okul öncesi dönem için kaleme alınmış resimli kitaplarının kayda değer bir yetişkin okur kitlesinin olduğunu, Melike Günyüz'ün ya da Mustafa Ruhi Şirin'in kaleme aldığı *Keloğlan Masal Serisi* ya da *Nasrettin Hoca* kitaplarının resimli çocuk kitapları olmanın ötesinde herkes için yeniden anlatılmış masallar olduğunun ve Mevlana İdris'in çocuk kitaplarının yetişkinler tarafından okunabilen, felsefî düşünme becerileri için başlangıç metinleri olduğunu tespit ettiğimiz noktada Karen Coats'un tanımı içerik bağlamında bir yaklaşım sergilemektedir: “Kitabın içinde cinselliğe dair bir şey varsa, bu genç yetişkin edebiyatıdır yoksa ilk gençlik (ergenlik öncesi) dönemine aittir, tanımından ziyade eğer bir kitap evrensel bir ahlaka sahipse, yani kötüyü cezalandırıp iyiyi ödüllendiren bir kurgusu varsa, çocuklar daha uygundur. Eğer bir kitap evrensel ahlakı sorguluyorsa gerçekten genç yetişkinler içindir.” (Coats, 2015:322)

Bu argümanlar *çocuk edebiyatı, ilk gençlik edebiyatı ve genç yetişkin edebiyatı* arasındaki sınırları net bir şekilde ayırmamıza yine de yeterli olmuyor ve bizi çocuk ve gençliğin üç farklı dönemine atıf yapacak şekilde kategorize etme mecburiyeti ile karşı karşıya bırakıyor: Bu durumda çocuk edebiyatı 0-10 yaş, ilk gençlik edebiyatı 11-14 yaş ve genç yetişkin edebiyatını ise 15 yaş üstüne hitap eden edebiyat şeklinde nitelendirebiliyoruz.

Fantastik çocuk edebiyatının dünya çapında ilgi odağı hâline gelmesinde *Harry Potter* serisinin katkısı büyüktür. Her ne kadar bu alandaki birçok akademisyen Harry Potter'un başarısı üzerinde çok farklı yorumlar yapsa da çocuk ve ilk gençlik edebiyatı noktasındaki genel geçer birçok algıyı yerle bir ettiği kesin. "Harry Potter kitapları genç okuyucular için romanların gelişmesinde iki tarafı keskin bir kılıç oldu. Çocukların uzun kitaplar okuyabildiği her zaman reddedilemez bir gerçek olmuştur (insanlar J.K. Rowling'in bir başına fantastiği, uzun kitapları ve hatta İngiliz yatılı okullarını bile icat ettiğini düşünebilir). Bir kitabın çok uzun olduğu ve modern çocukların mayıs sineği gibi olduğu düşünülen dikkatlerini alt edeceği tezi Harry Potter kitaplarının başarısı ile çürütülebilir." (Cadden, 2015:304) Harry Potter serisinin bu sınırları aşan başarısının arkasında yatan sebeplerden birisi de başka metinlerle kurduğu ilişkidir. Çocuk edebiyatı metinlerini yetişkin kurguları ile metinler arası okumaya tabi tutmak "çocuk kitaplarının doğasını ortaya çıkarmaya ve yazarların niyetleri konusunda fikir sahibi olmaya" yardımcı olmaktadır. "J. K. Rowling şüphesiz edebiyat tarihinin en kötü hırsız saksakağanlarından biridir, ancak ödünç alınan tüm fikirleri, görüntüleri, ortamları, olay örgüsünü ve karakterleri en yaratıcı şekilde geliştirmiş ve dönüştürmüştür." (Nikolajava, 2008:32).

Edebiyat geleneği, sayısız fantastik anlatıyı içinde barındıran mesnevi gibi bir türle beslenen bir toplumun çocuk ve gençlik edebiyatında fantastik anlatının olmadığını söylemek mümkün değildir. Her ne kadar Türk çocuk okurlar *Küçük Prens* (1943), *Alice Harikalar Diyarında* (1865), *Güliver'in Gezileri* (1726), *Pinokyo* (1883) ve *Momo* (1973) gibi eserler sayesinde fantastiğe aşına ise de gençlerin zihnini büyü, büyücülük gibi hem din dışı hem de toplumsal kabullerin dışındaki kavramlarla beslemenin yanlışlığı üzerinden şekillenmiş Cumhuriyet dönemi çocuk edebiyatı yazımında yerli, kendi milli ve manevi değerlerimizden beslenen fantastik unsurlara yer açılması Tolkien'in ve Rowling'in eserlerine gençlerin gösterdiği büyük teveccühten sonra gerçekleşmiştir diyebiliriz.

Bu yazının konusu olarak seçilen Figen Yaman Coşar'ın *Kayıp İsimler Krallığı* üçlemesinin ilk kitabı *Yöniz* (2013) yayıncısı tarafından ortaokul öğrencilerine tavsiye edilmektedir. Bu da eserin ilk gençlik edebiyatı kategorisine dahil edildiği anlamına

gelmektedir. Fakat yukarıdaki tartışmalar ışığında aslında ilk gençlik kategorisinin okurlarının alt yaş grubunu belirttiğini ve eserin yetişkinler tarafından da zevkle okunabileceğini söylemek mümkündür. Eserin seçilme sebebi Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (*The Hero With a Thousand Faces*, 1949) eserinde tanımladığı anlatım süreçlerine uygunluğu, mit ve folklorik unsurları çokça içinde barındırması, metinler arası okumaya elverişli olması, ilerleyen satırlarda açıklandığı gibi *janr eklektizmine* örneklik teşkil etmesi ve ayrıca yayımlandığından bugüne satış rakamının 20.000'e yaklaşmasıdır. Üçleme, masal ile fantezinin iç içe geçtiği bir metin olarak karşımızda durmaktadır. Üslubu ile bir öyküymüş gibi başlayan, mutlak iyiler ve mutlak kötüler arasındaki düalizme mitler ve efsanelerle gönderme yaparak masalsı bir metne dönüşen ve son kitapta da gerçeğe gerçeküstülük ve olağanüstülük arasında kahramanı yolculuğa çıkararak fantastik bir anlatıya dönüşen harmanlanmış bir metindir.

Bu çalışmada bir yandan Christopher Vogler'in *Yazarın Yolculuğu* (*The Writer's Journey*, 1992) eserinde ortaya koyduğu karakterin yolculuğunu şemasının *Kayıp İsimler Krallığı*'nın baş karakteri Yunus'un ilk kitap *Yöniz*'deki macera döngüsünde açığa çıkıp çıkmadığı sorgulanacak bir yandan da metnin, başka metinlerle nasıl bir ilişki içinde olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır. Böylelikle halk hikayeleri ve mitolojik unsurların çağdaş bir metinde nasıl işlendiğinin izi takip edilecektir.

Yöniz'in Sonsuz Yolculuğu

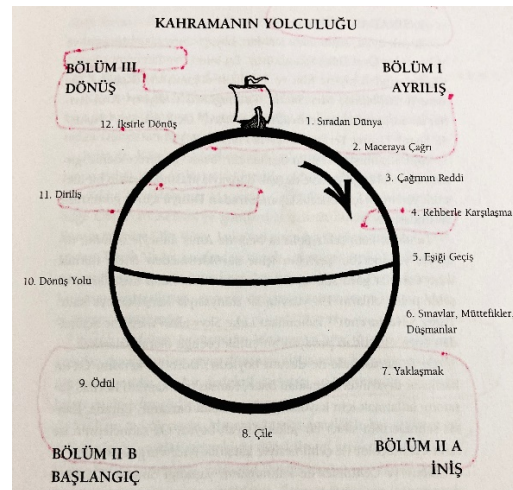
Kayıp İsimler Krallığı üçlemesi, sadece kendinin ve kendi soyundan gelenlerin isimlerinin sonsuza kadar yaşamasını isteyen zalim Kral Abus'un bütün isimlerin yazılı olduğu kitabı ve bu kitabın içindeki isimleri hatırlayanları yok etmeye çalışması ve onun bu zulmünü ortadan kaldıracak seçilmiş kahraman Yunus'un önce Kral'la sonra da kendisi ile mücadelesi üzerine şekillen bir üçleme. Eser; ana kahramanın özelliği, yan karakterler, mekânlar, objeler, ilişkiler, mit ve masalsı unsurlarla Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde ortaya koyduğu anlatının süreçlerine uygun bir okumaya imkân vermektedir. Bu eserde Campbell, sözlü kültürdeki ve yazılı edebiyattaki kahraman mitini açıklamaya çalışmıştır. Dünya mitolojisindeki kahramanlar üzerine yaptığı çalışma ile aynı öykünün sonsuz çeşitlilikte yeniden anlatıldığını keşfetmiş ve bunun nasıl yapıldığını ortaya koymuştur.

Figen Yaman Coşar, *Kayıp İsimler Krallığı* üçlemesindeki olay örgüsünün bir kısmını büyükbabasının yaşadıklarından veya onların anlattığı masallardan ilhamla kaleme aldığını

ifade etmektedir: “Ben, kendilerine ait hikâyelere sahip olan insanların yaşadığı, Anadolu’nun küçük bir şehrinde doğup büyüdüm. Özellikle ilk kitapta anlattığım şeylerin çoğu, büyükbabamın yaşadıkları ve annemin büyüülü atmosferini özlemle andığı köyüne dair çocukluk hatıraları.” (<https://erdemyayinlari.com.tr/haberler/2978/>) Yazarın bu beyanı Campbell’ın farklı kültürlerin öykü, roman, destan ve mitolojilerinden Hollywood sinemasına kadar uzanan çok geniş bir yelpazede yazarların ve senaristlerin farkında olarak ya da olmayarak toplumların bilinçdışına gönderme yapan kahramanın hikayelerini tekrar tekrar farklı yorumlarla ve farklı karakterlerle sunduklarına yönelik görüşünü destekler niteliktedir.

Önde gelen Hollywood film şirketlerinde öykü danışmanı olarak görev yapmış olan Christopher Vogler, Campbell’ın görüşlerini çocuktan yetişkine, aksiyondan sanat filmlerine birçok filmin senaryosu bağlamında değerlendirmiş ve yazarın ortaya koyduğu maceranın döngüsünü biraz daha sadeleştirmiştir. Vogler’in macera döngüsü sıralaması şu şekildedir (Vogler: 49):

1. Sıradan Dünya
2. Maceraya Çağrı
3. Çağrının Reddi
4. Rehberle Karşılaşma
5. İlk Eşiği Geçiş
6. Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar
7. Mağaranın Derinliklerine Yaklaşmak
8. Çile
9. Ödül
10. Dönüş Yolu
11. Diriliş
12. İksirle Dönüş



Vogler'in sadeleştirilmiş bu macera döngüsü, *Kayıp İsimler Krallığı* üçlemesinin her bir kitabına tek tek uygulandığında Yunus'un defalarca bu daire içinde dönüp durduğunu, bitip tükenmek bilmeyen imtihanlardan geçtiğini, birçok yeni dostlar edindiği gibi dost bildiklerinin düşman hâline dönüştüğünü, her bir döngüde yeni rehberlerle karşılaştığını söylemek mümkündür.

Sıradan Dünya

Dürdane Çınar "Kahramanın Eylemsizliği" adlı yazısının girişinde anlatı kahramanlarının başına gelenleri özetlerken sanki Yunus'un başına gelenleri özetlemektedir:

Zamanın başlangıcında anlatılan ilk anlatıdan, yani yaratılış öyküsünden bu yana bütün anlatılarda kahramanın sonsuz bir yolculukta seyredip duracağı düşünülürdü. Doğumu çoğunlukla önceden müjdelenirdi ve onun dünyaya gelişi asla ama asla sıradan bir vaka olmazdı. Kahraman, vakti geldiğinde onu kendisi yapacak olan görkemli ve uzun soluklu bir maceraya atılırdı. Ya sirenlerin çağrısı gibi tehlikeli ya da gördüğü bir düş gibi mukadder çağrıya kulak verir, eninde sonunda tereddütsüz yola düşerdi. Kimi zaman çağrıya kulak asmadığı olurdu elbette. Ve asmadığı takdirde başına gelmeyen kalmazdı. Neticede, yolculuk sürer, mitsel/geleneksel anlatının başkişisi olan kahraman, durmaksızın devinir, bir dizi sınanmadan geçer, çıkışsız gibi görünen labirentlerden, birbiri ardına açılan kapılardan ve o kapılardaki eşiklerden aşarak nihayetinde kurtarılmış bir dünyaya varırdı. (Çınar, 2017:110)

Bütün kahramanların yolculuğu bir yerden bir yere mekânsal bir yolculuk ve macera olabileceği gibi duygu ve anlam dünyasında bir yolculuk da olabilir. Beklenmedik gelişmeler, bir haberci arketipinin işlevini yerine getirerek olayların akışını başlatması, duygusal bir çalkantı gibi unsurlarla sıradan dünyanın rutini bozulur: Değerlendirmeye aldığımız kitap *Yöniz'de* de kahramanın anne, baba ve kız kardeşi ile yaşadığı sıradan bir hayatı vardır. Köylerini Kral Abus'un askerlerinin basması ile annesi oğlunu gönderme vaktinin geldiğini anlayarak atı Baharat'a bindirir ve yola çıkarır. Başlangıçta Yunus nereye gideceğini

bilmemektedir. Fakat yıllar boyu annesi tarafından eğitilmiş atı, onu gitmesi gereken yere ulaştırır.

Gecenin karanlığında, hızla koşan atının adımları onu nereye götürüyordu? Ormanın sessizliğini bozan vahşi hayvan sesleri, endişesini bir kat artırmıştı. Peşindekilerin izini bulması mı yoksa karanlık ormanın ıssızlığında, bu hayvanlardan biri ile karşılaşması mı daha korkutucuydu, bunu bilmiyordu. (Coşar, 2016:5)

O gece askerler evlerini bastığında, annesi görev zamanın geldiğini anladı. Baharat'ı da tıpkı Yunus gibi fark ettirmeden yetiştirmişti. Ona Çekirge Kadın'ın evinin yolunu öğretmişti. (Coşar, 2016:62)

Köyü basan askerler haberciler olarak karşımıza çıkar. Böylelikle sıradan dünyasının kendi rutini bozulmuş ve yolculuk başlamış olur. Kahramanın adı Yunus'tur fakat Çankırı ağzındaki söyleniş biçimi ile eserde yer almaktadır: Yöniz. Üstelik bu isimlendirme kendi esas ismini saklamak için de kullanılan bir şifredir.

Maceraya Çağrı

Hikâyelerde maceraya çağrı bölümü kahramanın bir meydan okuma, bir haksızlık, çözülmesi gereken bir sorunla yüzleştiği kısımdır. Kendi yeteneklerinin, gücünün, vasıflarının farkında olmayan kahraman çoğunlukla içinde bulunduğu şartların kendisini mecbur kılması ile birlikte bu maceraya atılmak durumunda kalır. Yunus'un seçilmiş kahraman olduğu kitabın daha ilk sayfalarında okura açıklanır:

“Ellerini yıkamak istedi. Yaşlı kadın ona, tandırın dışındaki avluda bir kapı gösterdi. Buz gibi suyu yüzünde hissetmek güzeldi. Elini ve yüzünü kenarda duran havluya silerken duvara takılmış kırık aynada kendini gördü. Aynadaki görüntüsü onu şaşırttı. Şaşırmakta haklıydı. 13 yıldır sol gözünün altında duran kalp şeklindeki doğum lekesi kaybolmuştu. Belki de ayna kırık

olduğu için yanılıyordu. Dikkatini toplayıp tekrar baktı. Eliyle yokladı. Tekrar tekrar yokladı. Aslında buna sevinmesi lazımdı. Oldu olası sevmiyordu bu lekeyi.

Annesi bu izi ile severdi onu. “Bu sıradan bir iz değil Yunus.” derdi. “O senin farklılığının açık bir işareti. Yönünü bulmana yardım edecek bir...’ ...Bu farklılığın ne olduğunu bilmiyordu. Açıkçası hiç de merak etmemişti... Küçük kız kardeşi ile birlikte ormana gittiklerinde yaşadığı en çok bu farklılık hissini...” (Coşar, 2016:10-11)

Atı Baharat onu Çekirge Kadın’ın evine götürmüştür. Çekirge Kadın yüzündeki işareten onun seçilmiş kişi olduğunu anlar. Yanına çırak alır. Her gün Kral Abus’un sarayına ekmek pişirip götürmektedir. Böylece Yunus, Kral Abus’la tanışır. Bütün isimlerin saklı olduğu kitabı yok etmeye çalışan Kral Abus, Müneccim’in krallığın sonunu getirecek bir çocuğun varlığını haber vermesi üzerine köylere asker salmış, bu sebeple de annesi Yunus’u köyden çıkartmıştır. Askerlerin eli boş dönmesi ile birlikte Kral büyük bir ateş yakılmasını emreder. İsmi hatırlayanları bu ateşe atacaktır. Üstelik ateşi yakma görevi de Çekirge Kadın’a verilir. Yunus ve Çekirge Kadın ateş için odun toplarlar. Şehrin meydanında toplanan halka Kral ismini hatırlayan var mı diye sorduğunda Yunus’un kız kardeşi Ayşe ortaya çıkar. Derhâl askerler onu ateşe atarlar. Anlatının bu noktası Yunus’un maceraya atılacağı dönüm noktasıdır.

Çekirge kadın ateş içinden Ayşe’yi sağ salim kurtarır ve onu Yunus’la birlikte ormana gönderir. Artık Yunus, Kral Abus’un hem halka hem de kendi ailesine yaptığı zulümle doğrudan muhatap olmuştur. Ailesine ve eski mutlu günlere kavuşmasının tek yolunun bu zulmün ortadan kalkması ile mümkün olduğunu en derininde hissetmektedir kahraman. Görev onu beklemektedir.

Çağrının Reddi (Gönülsüz Kahraman)

Kahraman kendisini maceraya hazır hissetmemektedir çünkü korkmaktadır, çünkü kendi gücünün farkında değildir. Ortada bir zulüm vardır fakat o çaresizlik içindedir. Ne yapması gerektiğini bilmemektedir. Karşısındaki hayal edebileceği en büyük güce sahiptir, kendisi ise sahipsiz bir çocuktur. Orantısız bir güç dengesi söz konusudur. Kahraman çaresizlik

içindedir: “...O zaman babasının eli nasıl acıdıysa şimdi de Yunus’un yüreği öyle acı içindeydi. Durmadan yolunu kaybediyor ve yalnız kalıyordu...” (Coşar 2016:44)

Bu zulmün ortadan kaldıracak seçilmiş kişi olduğun reddetmektedir:

“Hayır demek geliyordu Yunus’un içinden. Daha yeni kavuşmuştu Ayşe’ye. Bırakmak istemiyordu onu. Yaşlı kadın “Yalnızca kardeşini değil, istersen tüm krallığı kurtarabilirsin.” dedi. “Kurtuluşun bilgeliği senin kalbinde saklı. Acele edersen bu hepimizin sonu olur. Sabredip beklersen tüm canlılar kurtulur.” (Coşar, 2016:52)

Kral Abus, büyük ateş ile halkına gözdağı verdikten sonra sarayına çekilmiştir ama aradığı huzuru bulamamaktadır. Geceleri kabuslar görmektedir. Rüyasını yorumlamak için huzuruna çağırdığı Müneccim’in yaptığı rüya yorumunu beğenmeyince onu zindana atmaya karar verir. Fakat zindan ağzına kadar ismini unutmayı reddeden kişilerle doludur. Bunun için sarayın bodrumunda yeni bir zindan açılması için eski eşyaların depolandığı bölümü temizlemelerini emreder. Bunun üzerine askerler işleri kolaylaşsın diye Çekirge Kadın’ı çağırıp orayı temizlemelerini ve çıkan eski eşyaları da ekmek pişirmek için odun olarak kullanmalarını emreder. Yunus eski eşyaların arasında kadim kitabı bulur. Eve döner dönmez bunu okur. Çekirge kadın onun beklenen kahraman olduğundan artık emindir. Yunus yavaş yavaş tereddütlerini yenmek üzeredir:

“Yunus kitabı okudukça yaşlı kadın, misafirinin kim olduğunu iyice anladı. ‘Seni saklamalı.’ dedi. ‘Herkesten saklamalı. Bildiklerini kimselere söyleme. Seni geri zekalı bir aptal sanıp aşağılasalar bile, bildiklerini gösterip kendini açık etme. Sen yalnızca kendini korumaktan mesul değilsin çocuk; tüm krallığın kaderi senin ellerinde.’

Buna inanmak zordu elbette. Hele Yunus için... Ama başına gelenler o kadar tuhaftı ki annesinin onu yanına gönderdiği bu kadının sözünü tutmalıydı...” (Coşar, 2016:62-63)

Rehberle Karşılaşma

Hikâyede Yunus’a rehberlik edecek birden çok karakter yer almaktadır. “Birçok öykü, kahramanın rehberliğini üstlenecek bir karakteri devreye sokar. Kahraman ve rehber arasındaki ilişki, mitolojideki en yaygın temalardan ve sembolik değerler açısından en zenginlerinden biridir.” (Vogler, 2019:53) İlk rehberi atının onu evine getirdiği Çekirge Kadın’dır. O ilk andan itibaren Yunus’un kendi bilincinin farkına varmasına, yol yordam öğrenmesine, bu macerada en büyük silah olarak *sabrı* kuşanmasında öğretmenlik görevi yüklenir. Bir anlamda ailesiz ve sahipsiz kalan bu oğlana kol kanat germekte ve aile işlevi görmekte öte yandan da onu yavaş yavaş maceraya hazırlamaktadır.

Sarayın bodrumunda bulup kuşağının arasında sakladığı kitabı bütün bir gece okuyan Yunus ve onu dinleyip isimleri hatırlamaya çalışan Çekirge Kadın sarayın ekmeklerini zamanında yetiştiremezler. Bunun sorumluluğu üstlenen Yunus, Kral’ın emri ile zindana atılır. Zindanda yer kalmamıştır. Bir iki gün içinde artık ölmesini bekledikleri yaşlı bir adamın hücrelerine hapsedilen Yunus burada gerçek rehberi Baba Yahya ile karşılaşır. Neredeyse ölmek üzere olan Baba Yahya onu görür görmez onun beklenen kurtarıcı olduğunu anlar.

“Adam hayretle açtı gözlerini. Dudaklarının kıyısına çoktan unuttuğunu sandığı gülümseyişin kanatları takılı vermişti. Eli tekrar Yunus’un yanağına gitti. ‘Çok şükür!’ dedi. ‘Sen geldin. Ama nerede işaretin?’ ‘Yaşlı kadın... Yaşlı kadın sildi onu.’ Gülümsemesi arttı adamın. ‘Yunus...’ dedi. ‘Hoş geldin! Seni bekleyenlerden biri de benim. Bu zindan seni bekleyenlerle dolu.’ Tüyleri diken diken oldu Yunus’un. ‘Adımı da biliyorsun! Adımı bildiğine göre beni tanıyor olmalısın. Beni nereden tanıyorsun? Ben basit bir köylü çocuğum. Sizin için ne yapabilirim ki? Hem ben, ben korkuyorum.’ ‘Korkma.’ dedi adam. ‘Korku bir kez nefesinden çıkıp havaya sinerse senin ışığından kör olan yarasalar, bu kokuyu alıverirler. Korku, düşmana senin yerini belli eder. Korktuğun zamanlarda aslında ne kadar güçlü olduğunu hatırla. Gücün annenine sana anlattıklarında. Gücün ilhamla yoğrulmuş kalbinin tam ortasında.’ ‘Korkuyorum.’ dedi tekrar. ‘Ya bu zindandan hiç çıkamazsak? ‘Çıkacaksın.’ dedi adam. ‘Kaderin, zaman denen şeyin bile öncesinde belirlendi. Bu aslında yalnızca senin değil, bütün krallığın kaderi. Sen yalnızca görevlisin. Bu görevi yerine getirirken mutlaka yardımcılarının olacak. Bunların bazılarının senin haberin bile olmayacak. Ama unutma yalnız değilsin.’ ‘Ya hata yaparsam?’

‘İnsanlar hata yaparlar.’ dedi adam. ‘Her insan hata yapar. Bu yüzden dikkatli olmalısın.’ Az önce nefes almaktan aciz olan yaşlı adam, birden canlanmış, ayağa kalkmış, sanki yirmi yaşında bir delikanlı gibi heyecanla konuşuyordu. O konuştuğunda sanki zindanın karanlığı siliniyor, farelerin çılgınlıkları duyulmaz oluyordu.” (Coşar,2016:72-73)

Bu karşılaşma Yunus’un kalbindeki tereddütlerin silinmesi, cesaretinin yerine gelmesi, endişelerini mağlup edebilmesini sağlar. Yunus’un şifacılığı Baba Yahya’yı canlandırmıştır.

Metinde her iki rehberlerden birinin yaşlı bilge kadın diğzerinin ise emaneti taşıyan yaşlı bilge adam olmaları her ne kadar klişe olarak karşımıza çıksa da sözlü kültür toplumlarında “bilgi güç bela elde edilir ve değerlidir; toplum, bunu koruyan ve eski günleri anlatabilen yaşlı ve bilge kadınlarla erkeklere büyük hürmet gösterir” (Ong, 2014:57). Dolayısı ile de Kral’ın zulümden kendi paylarına düşeni fazlası ile almış ve isimleri (bilgiyi) unutmamak için büyük mücadele vermiş bu iki kişi kahramanın öğretmeni görevini de üstlenmişlerdir.

İlk Eşiğı Geçiş

İlk eşik maceranın başladığı kısımdır. Kahraman “maceraya çağrının sebep olduğu sorun ya da mücadelelerle uğraşmanın sonuçlarıyla yüzleşmeyi kabullenmektedir. Öykünün şahlandığı, maceranın gerçekten başladığı andır” (Vogler, 2019:53).

Yunus’un Baba Yahya’yı iyileştğini fark eden Kral derhâl Yunus’tan kızını iyileştirmesi ister. Kral Abus’un kızı hem dilsizdir hem de bütün vücudu yaralar içindedir. Yıllardır odasında hapis hayatı yaşamaktadır. İsimler unutulduğu için artık hekimler de tam olarak hastaları tedavi edemediklerinden Kral’ın kızı umutsuz bir şekilde hayatını sürdürmektedir.

Öykünün bu kısmı artık Yunus’un geri dönemeyeceği macerasının tam olarak başladığı noktadır. Kahraman kim olduğunu ve görevinin ne olduğunu tam olarak bilmektedir. Tehlikelerin farkındadır. Yeteneklerinin sınırlarını keşfetme zamanı gelmiştir.

Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar

Macera boyunca kahramana yardım eden müttefikler ve önüne çıkan düşmanlar olur. Rehberler aynı zamanda müttefikler olarak sınavların aşılmasında en büyük destekçilerdir. Yunus'un en büyük düşmanı Müneccim'dir. O daha ilk günden Yunus'un seçilmiş kahraman olmasından şüphelenmiş ve fakat kahramanlık nişanesini yüzünde görmediği için bu şüphesini hep içinde taşımıştır. Bu sebeple de onun her adımını dikkatle takip etmektedir:

Müneccim aklında kalan bilgi kırıntıları ile bir kurtarıcının geleceğini bilmiş ve askerlerin bütün köylerde bu kurtarıcıyı yakalayıp öldürmesi için Kral Abus'u ikna etmiştir. Fakat önce annesi sonrasında ise Çekirge Kadın tarafından korunan kahramanın kimliği, onun şifacı olduğunun anlaşılması ile yavaş yavaş açığa çıkma tehlikesi göstermektedir. Müneccim onun seçilmiş kişi olmasından şüphe etmektedir. Sarayın bodrumunda kendisi için özel olarak yapılan zindanda vakit geçirirken bir yandan da Yunus'un Prenses'i iyileştirme sürecini dikkatle izlemekte ve elinden gelen her türlü kötülüğü yapmaktadır.

“Münecciminin öfkesi iyice artmıştı. Ne yapıp edip çocuğun bu görevi başarmasını engel olmalıydı. Onun varlığı kendisi için tehlikeli bir hâl almıştı. Kendini bildi bileli vezir olmak için elinden gelen ne varsa yapmıştı. Ömrünü bu uğurda harcamış, evlenmemiş aile kurmamıştı. Şimdi çulsuz bir oğlan gelip çocuk denecek yaşta bu göreve konacaktı. Buna izin veremezdi.” (Coşar, 2016:98)

Kahramanın müttefiklerinden birisi ateşten kurtardıkları Ayşe'yi emanet ettikleri köy gelinidir. Köy gelini bir yandan uyuduğu derin uykuda Ayşe'nin başında nöbet tutarken bir yandan da Dalak Suyu'nun yanı başındaki mağarayı beklemektedir. Tedbirli davranmayarak kardeşini görmeye gelen Yunus'u azarlar. Ona rehberlik eder: “Önce dostlarına güvenmeyi öğrenmelisin. Onu koruyacağımı söylemiştim.” “Uyanmıyor!” “Bir süre daha uyuyacak. Onun için en iyisi bu.” “Ya uyanmazsa?” “İçini kemiren şüphelerden kurtul. Onlar yalnızca yolunu tıkarlar.” (Coşar, 2016:103)

Maceranın ilerleyen bölümlerinde bu mağarada kadim kitaplarda bahsedilen kristallerin saklandığını bilen Müneccim bu taşların peşine düşecek ve taşlarda toplanmış geçmiş bilgileri edinerek Prenses'i Yunus'tan önce konuşturmanın yollarını deneyecektir. İlerleyen bölümlerde Yunus'un bir başka müttefiki ise Prenses olacaktır. Yaralarının iyileşmesinden itibaren Yunus'a sonsuz bir minnettarlıkla bağlı olan Prenses, birçok kez yardımcı olur. Onu askerlerin elinden kurtarır. Bir başka müttefik ise kurt yani Canıvar'dır. Her yolunu yitirdiğinde ortaya

çıkıp uzaktan ona kılavuzluk ettiği gibi sonrasında da kahramanın en büyük sınavında ortaya atılarak onu kurtarır.

Mağaranın Derinliklerine Yaklaşmak

Maceranın en zor kısmıdır burasıdır. Ya düşmanın inine inilmiş ya da en tehlikeli görev yerine getirilmek üzeredir. Kahraman birçok sınavdan geçer. Bunların bir kısmında başarılı olur bir kısmını ise beceremez. Bu sınavlar rehberler ve müttefiklerle birlikte aşılabılır ama yine de macerada öyle bir an gelir ki burada kahraman tek başına kalır, vereceği kararlar olayların akışını değiştirecektir, çok dikkatli olması, güvenini yitirmemesi ve sadece olaya odaklanması gerekmektedir:

Prensesin konuşması için gerekenleri yapan Yunus öte yandan Baba Yahya'nın zindanda ölmüş olduğuna Kral'ı inandırır ve onu dışarı çıkarır. Baba Yahya aslında Çekirge Kadın'ın kocasıdır ve iki sevgili, iki eş buluşmasından sonra kahramanı koruma ve gözetleme görevlerini birlikte yürütmeye devam ederler. Müneccim düşman bellediği Yunus'un peşine düşer fakat bütün engellemelere rağmen Yunus, Prenses'i konuşurmayı becerir. Böylelikle Kral Abus'un teveccühünü kazanır ve Kral onu vezir yapar. O artık düşman karargahının tam ortasında bir komutan olmuştur. Bir yandan kötülükle mücadele etmesi öte yandan kimliğinin ifşa olmaması gerekmektedir: "Vezir olma fikri Yunus'un hiç hoşuna gitmedi... Düşmanı olan birinin, Kral'ın yardımcısı olacaktı. Onun kadar kötü birine nasıl yardım ederdi?" (Coşar ,2016:129).

Öte yandan Prenses hastalıktan kurtulmuş saray hayatına karışmaya başlamıştır. Üstelik ismini de hatırlamaktadır: Onun ismi Sema'dır. Bunu Yunus'la paylaşır. Yunus onu uyarmak zorunda kalır. İsmi yüksek sesle söylerse Kral'ın bu durumdan hiç memnun kalmayacağını anlatır. Bu arada Kral, kızının eğitim için Müneccim'i görevlendirir. Böylelikle Müneccim zorunlu hapis hayatından kurtulmuş olur. Artık daha serbest şekilde Yunus'u takibe alır.

Çile

Korkuyla yüzleşen kahraman en büyük sınavını vermektedir. Ölümle yüz yüzedir. Öykünün en kritik anlarıdır. Bastırılan duygular, kahramanın yeniden canlanması ile dirilir. İçinde bulunduğu durumdan kurtulup kurtulamayacağını bilmemektedir:

Kral büyük bir ceylan avı düzenler. Yunus'un da bir ceylan avlamasını ister, bu onun sadakatının göstergesi olacaktır. Yunus için bir ceylan öldürmek bir can almak gibidir. Kendini ağır bir imtihanın içinde bulur. Eğer öldürmezse kimliği açığa çıkacak, öldürür ise kendini hiçbir zaman affetmeyecektir. Herkesin kendisinden ok atmasını beklediği sırada Canıvar ortaya çıkar, ceylanın önüne atlar ve kendisi oka hedef olur.

“İkinci ceylanın görünmesiyle birlikte bütün gözler Yunus'a çevrildi. Elleri titriyordu Yunus'un. Ya ceylanı vuracaktı ya da sadakatsizlikle yargılanacaktı. İkincisinin olmasını tercih edecekti ki Münecim arkasından gelip kollarını kavradı. “Nasıl ok atılacağını bilmiyor olmalısın?” dedi. Şaşkınlıkla elinden kayan ok, normalde Yunus istese bile hedefini bulamayacakken şimdi nasıl olmuşsa ceylana doğru gidiyordu. O anın her saniyesi Yunus'un hafızasına büyük bir acı içinde kazınıyordu. Tam ok ceylana saplanmak üzereydi ki Canıvar ceylanın önüne atılıp kendini siper etti. Ceylan koşarak uzaklaşırken kurt bacağına saplanan okun acısıyla inleye inleye gözden kayboldu.”
(Coşar, 2016:160)

Her sıkıştığında ortaya çıkıp kendisine yol gösteren bu kurdu avlamış olmak Yunus'u çok üzer ve derhâl hayvanın peşine takılır. Bir süre Baba Yahya'nın yanında kalır. Kahramanın Baba Yahya'nın yanında kalması yeniden dirilmesini sembolize eder. Baba Yahya'nın ona anlattıkları bundan sonrası için yol açıcı olur. Ona bütün bitkilerin sırlarını anlatır. Artık yalnız olmadığını anladığı, görevinin bilincinde olduğu bir aydınlanma yaşar.

Ödül

Ölümden kurtuluş ve aynı zamanda idrak zamanıdır. İlk büyük sınav verilmiştir. Ceylan avından sonra geri dönme zamanı gelmiştir. Kahramanı kurtarmaya bir yardımcı gelir. Çoğunlukla bu bir kadın ve sevgilidir. Prenses Sema Yunus'un dönüşüne en çok sevinen kişidir. Yunus olmadan saray onun için anlamsız bir yerdir. Yunus onun tek arkadaşıdır. Günler sonra saraya döndüğünde halk onun canavarı öldüren bir kahraman olduğunu düşünmeye ve hakkında hikayeler anlatmaya başlar. Prenses Sema, Yunus'a adıyla hitap etmeye başlar. Onu Münecim'in planları konusunda uyarır.

Dönüş Yolu

Kahramanın henüz kurtuluşa eremediği, çilenin karanlık güçleri ile boğuştuğu dönemdir:

Müneccim, Yunus'u Kral'ın ve halkın gözünden düşürmek için plan yapmaya koyulur. Halkı için yeni yaptırımlar hazırlayan Kral'ın duyurusunu Yunus yapacak ve böylelikle halk çok sevdiği Çocuk Vezir Yunus'tan nefret edecektir. Bunu duyan Yunus itiraz eder ve kanunları onaylamaz. Kral derhâl onu hapse attırır.

Diriliş

İkinci bir ölüm kalım anıdır. Kahramanın son kez sınanmasıdır:

Müneccim Yunus'un odasında kâğıt ve kalemleri bularak yazı yazdığını dolayısıyla da aslında isimleri unutmadığını fark ederek bunu Kral'a haber verir. Kral Müneccim'e Yunus'u derhâl ortadan kaldırmasını emreder. Elinde kâğıtlarla zindana inen Müneccim'i bir sürpriz beklemektedir. Bütün askerler uyutulmuş ve zindandaki mahkûmlar salıverilmiştir. Üstelik bunu yapan Prenses'in kendisidir. Prenses zindana inen Müneccim'i bir hücreye hapsedmeyi ihmal etmez ve ardından zindanı boşaltan mahkûmlar ve Yunus ile birlikte halk ayaklanmasına karışır.

İksirle Dönüş

Kahraman sıradan dünyasına dönmüştür. Her şey yoluna girmiştir. Geride kurtarılan insanlar, yerine getirilmesi zor görevlerin başarılmaması ve tabii ki anlatılacak bir hikâye kalmıştır:

Halk dışarda aslında Çocuk Vezir'in duyurusunu beklemektedir. Çocuk Vezir Yunus yanında mahkûmlarla birlikte halka karışıp isimlerini açıklamaya başlayınca yavaş yavaş halkın üzerindeki sis dağılmaya ve herkes ismini hatırlamaya başlar. İsmi hatırlayan halk ormana doğru yürüyüşe geçer. Zira Kral'ın ordusunun onları ele geçirme ihtimali çok yüksektir. Dalak

Suyu'ndaki kaya onlara geçit verir ve dışardan onları kimsenin görmeyecekleri şekilde ormanın içinde güvenle yaşamaya başlarlar. Kral'ın ve askerlerinin zulmünden kurtulmuş olurlar. Maceranın sonunda Prenses Sema'nın aslında Çekirge Kadın ile Baba Yahya'nın torunu olduğu açığa çıkar. Bütün çocukları ölü doğan Kraliçe son çocuğunu da ölü doğurursa Kral tarafından öldürülecektir. Bunu bilen hizmetçiler aynı gece doğan Sema'yı Kraliçe'nin koynuna koyarlar. Kraliçe'nin ölü bebeğini ise Sema'nın annesinin koynuna. Bu sırrı birkaç hizmetçi ve Baba Yahya'dan başkası bilmemektedir. Ormanın derinliklerine sığınan halk için Prenses'in Baba Yahya'nın kızı olduğunu öğrenmek büyük bir rahatlama sağlar. Zira Prenses'in de Kral Abus'un soyundan geldiği için bir gün kendilerine zulmedebileceği endişesini taşımaktadırlar.

“Yıldızlar gökyüzüne yorganını çekerken gerçeğe uyanacakları bir uykuya dalıyordu Prenses Sema'nın halkı. Herkes birbirine ismiyle söylüyordu iyi geceler dileğini. Yunus, annesine, babasına ve kardeşine Sema ise Çekirge Kadın ve Baba Yahya'ya doyamıyordu. Her ikisi de uzun sohbetlerin sonunda huzurla buldu uykuyu. Rüyaların adresi ne Kral Abus'un korkusu ne geçmiş günlerin yaşadıkları kötü hatıraların nefesiydi... İyi geceler ve iyi günler görecekleri günlerin hayalleri, tüm endişelerin üzerine güven ve sevginin sarsılmaz perdesini çekti.”
(Coşar, 2016:191)

Vogler, kahraman arketipini açıklarken bunun kendinden ödün vermeye ilişkili olduğu ve egonun kimlik ve bütünlük arayışını sembolize ettiğini söyler (Vogler, 2019:71). *Yöniz* kitabının baş karakteri Yunus daha metnin açılışında evinden, ailesinden ve sevdiklerin uzaklaşarak bilinmeyene doğru bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu eksiltme okuyucunun karakterle özdeşim kurmasını hızlandıran bir anlatım biçimidir. Sonrasında ailesine yönelik doğrudan bir kötülükle muhatap olması da onu gönüllü bir kahraman olmaya sevk etmektedir. “Kahraman arketipi, çoğunlukla, insan ruhunu olumlu bir eylem içinde betimler.” (Vogler, 2019:77) Yunus mutlak olumlu bir karakter olarak bir anlamda Kral'ın bütün zulümlerine muhatap olmuş halkın tamamını kendi kişiliğinde temsil eder. Başlangıçta bir gruba bağlı olan ve sonrasında da yalnız kalan kahraman arketipi, bu metinde de aynı şemayı takip eder. Ailesinden istemeyerek ayrı kalmak zorundadır, geri dönmek ister, bu mümkün değildir. Geri dönüşün gerçekleşebilmesi için görevini tamamlaması gerekir. Öykünün başındaki kahramanın duyguları, bilgisi öykünün sonunda aynı değildir. Bir değişime uğramıştır. Dönüşmüştür. Bilgelik ağacının meyvesini tatmıştır. Korkularını yenmek zorunda kalmıştır. Duygularını kontrol etmeyi öğrenmiştir.

Metin boyunca birçok rehber ve müttefik hikâyenin akışı içinde kahramana yol gösterir. Doğumundan itibaren annesi onun bir kahraman olduğunu anlayarak onu yetiştirir ve maceraya doğru yola çıkarır. Atı Baharat ve kurt Canıvar her yolunu kaybettiğinde ona rehberlik ederler. Evinde konakladığı ve sonrasında kendisine çırak olduğu Çekirge Kadın bir başka rehberidir. Onu saraya sokar, sürekli sabretmesini telkin eder ve kendisinin bir kahraman olduğunu kabullenmesini sağlar. En son rehberi ise Baba Yahya'dır. O, olayların iç yüzünü bilen gerçek bir bilgedir. İlk metinde rehberliği çok belirgin olmamakla birlikte sonraki metinlerde tekrar ortaya çıkar. Metindeki rehberlerin en büyük özelliği kahramanı eğitmeleri, yol göstermeleri ve ona sahip çıkmalarıdır. "Rehber arketipi ebeveyn imgesiyle yakından ilgilidir." (Vogler, 2019:86) Annesinden sonra hem Çekirge Kadın hem de Baba Yahya âdeta bir anne baba şefkati gösterirler kahramana. Onun içindeki gücün ortaya çıkmasını sağlarlar. Tehlikeli durumlarda ne yapılması gerektiğini bilirler. Bazen bir öğretmen bazen bir usta gibi öne çıkar ve kol kanat gererler. Korkularını yenmesine, gerçek benliğinin ortaya çıkmasına kılavuzluk ederler. Özellikle Çekirge Kadın bir şaman arketipini temsil eder. O ateşe hükmetmekte, yılanı ile konuşmakta, akli ile çözüm üretmektedir.

Gölge arketipi "karanlık tarafın enerjisini, bir şeyin ifade edilmemiş, anlaşılmamış ya da reddedilmiş yönlerini temsil eder" (Vogler, 2019:117). Gölge, kahramanın yolculuğunda çoğunlukla düşman olarak ortaya çıkar, psikolojik olarak insanın bastırılmış duygularının gücünü temsil eder. İnsanı ele geçirmek isteyen psikozlar, kötü alışkanlıklar, korkular, yüzleşmekten korkulan dürtülerin de sembolüdür.

Kahramanın karşısında kahraman kadar güçlü bir gölge karakterin ortaya çıkışı hikâyeyi daha da sürükleyici hâle getirir. Yunus'un yolculuğunda onun karşısında iki gölge karakter yer almaktadır: Kral Abus ve Müneccim. Her ikisi de insanın zaaflarını, iktidar hırsını, bencilliğini, aç gözlülüğünü temsil eder. Kral Abus bir insan olarak tanrılaşma iddiasında bulunur. Hükümranlığı altındaki topraklarda insanların bütün isimleri unutarak sadece kendi isminin hatırlamasını ve böylece sonsuza kadar yaşamayı hayal etmektedir. Bu, insanın ölüm karşısındaki acizliğinin ve ruhunun sonsuza kadar yaşama isteğinin tezahürüdür. Müneccim ise iktidar hırsı içinde emeline ulaşmak için her türlü yalan dolan ve hileye başvurmadan kaçınmayan bir yönetici tipidir. Hem yalan söyler hem iftira atar hem kötülük yapar hem de yalakalık. Bütün bunları yapmaktaki tek amacı vezir olmak ve Kral'la birlikte iktidarı paylaşmaktır. Her iki gölge karakterin temelde ortak olduğu nokta dünya hırsı ve iktidarının devamı için kötülük yapmaktan çekinmemeleridir.

Büyük Hikâyenin Parçası Olmak

Kayıp İsimler Krallığı üçlemesi, sadece Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* eserinde ortaya koyduğu anlatının süreçlerine uygun bir okumaya değil aynı zamanda ortaya atılan sorun ve çözüm süreçleri ile de farklı okumalara imkân sağlamaktadır. Görünen yüzü ile zalim bir Kral'a karşı gelen ve insanları bu zulümden korumaya çalışan sıradan bir kahramanlık anlatısıdır. Ancak anlatı birçok sembolik anlamı barındırmaktadır. Zalim hükümdar Abus'un unutturmaya çalıştığı isimleri insanların unutmaya çalıştığı bilinçaltı hikâyeler, unutmayı tercih ettiği mitler, modernliğin dayattığı akılcı düşünme biçimi ile hayatı anlamlandırmak için ihtiyaç duyulan aşkın şeyler ve güzel hikâyelerin tamamı olarak okumaya başladığımızda kahramanın eylemleri ve sözleri de farklı metinlerle ilişkilenebilir. Modernliğin kendilerine dayattıkları ile -daha güzel kıyafetler, daha iyi evler, daha hızlı arabalar, daha lezzetli yemekler- bilinçaltı korkularıyla yüzleşemeyen bu dünya insanları aslında eserde isimlerini unutan insanlar olarak tasvir edilmiştir. Zira eser bize neden bazı insanların kendi isimleri dahil birçok ismi unuttuğunun ve neden sayıları az da olsa bazılarının isimleri unutmadığının ve unutmamak için çaba harcadığının cevabını vermemektedir. Eserde isimleri unutanlar umutsuz ve yabancılaşmış insanlardır. "Her şeyden önce isim, insana isimlendirdiği nesne üzerinde bir sahiplik duygusu verir" (Ong, 2014:49). Yazar acaba bize bugünün sorunları içinde boğulan, çözüm üretemeyen, aşkın olanla irtibatını akılla kuramayan umutsuz insanın mutlu olabilmesi için unuttuğu isimleri (kadim bilgileri, mitleri, inanışları, efsaneleri, destanları) tekrar hatırlaması gerektiğini mi söylemeye çalışıyor? Kendisi için sürekli kurban isteyen, insanlığı kurtarmaya çalışan cesur yürekliyi daha doğmadan öldürmeye ant içmiş, tanrı ya da tanrılar yerine kendini konumlandırmaya çalışan modern dünya düzeninin kimseyi mutlu edemeyeceğini yazar efsanelerle, inanışlarla, destansı kahramanı ile genç okuyucusuna anlatmaya mı çalışmaktadır? Neden olmasın? Karen Armstrong'un dediği gibi "Romancılarla ressamın bilinçleri mitleri yaratanlarla aynı düzeyde olduğu için doğal olarak onlarla aynı temalardan yararlanırlar" (Armstrong, 2017:128).

Metni yukarıdaki şekilde okumaya devam edip Henige'nin sözlü gelenek biçimlerinde yaşanan anla ilgisi olmayan geçmiş parçaları kolaylıkla unutulur (Akt. Ong, 2014:65) tespiti ile yorumladığımızda kadim bilginin saklı olduğu kitaba sözlü kültürün o güne kadar biriktirdiği bütün kelimeler ve anlamlardır diyebiliriz. Kral'ın istediği şey bir kahraman olarak anılmaktır. Bunu da ancak eskiyi yok edip yeni bir şey ortaya koyarak yapmayı denemektedir.

Eser, seri isminden başlayarak metinler arası okumaya kapı aralamaktadır: *Kayıp İsimler Krallığı*. Allah'ın Adem'e isimleri öğretmesi ayetine "Allah, Âdem'e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklerle göstererek, "Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin" (Bakara: 31) telmih yaparcasına dünyadaki bütün isimleri yok ederek sadece kendi isminin sonsuza kadar kalmasını yani tanrılaşmayı arzulayan Kral, insanları öldürerek, ateşe atarak, zindanlara tıkarak bir anti-kahraman olarak metnin en başında konumlandırılır.

Coşar kendisi ile yapılan geniş mülakatta bu konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

"Harfler ve kelimeler nasıl insanın nefesiyle meydana geliyorsa varlıkların tümü de Rahman'ın nefesi ile meydana gelmiştir. O yüzden yalnızca Kuran-ı Kerim'deki ayeti kerimeler değil, evrendeki taştan ağaca, yıldızlardan suya, kuştan insana her varlık Allah'ın tükenmez kelimeleridir. Ve her isim bir kelimedir. İsimler aynı zamanda metafiziğin de ilkeleridir. İsmimizi kaybettiğinizde, yalnızca sizi etiketleyen bir kelimeyi değil, sizi siz yapan tüm değerlerinizi kaybetmiş olursunuz. Alzheimerlı bir hasta düşünün. Yalnız başına sokağa çıktığı zaman evine geri dönememe tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bunun temel nedeni, başta kendi adı olmak üzere, eşyanın isimlerini unutması değil mi? İnsan isimlerin sırrını kaybettiğinde anayurdu olan gönle dönememe tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Belki de bu yüzden kendi gönül dilini bırakıp yabancı kelimeleri kullanmaktan rahatsızlık duymamaya başlar."

(<https://erdemyayinlari.com.tr/haberler/2978/> Erişim tarihi: 25

Temmuz 2020)

Coşar'ın bu açıklamasına tesadüf etmemiş bir okur için bile baştan sona isimleri hatırlamak/hatırlamamak üzerine kurgulanmış metnin söylemek istediği *bir derdi* olduğu hissedilmektedir. Aslında ismini, yani kim olduğunu, özünü, bu dünyaya niye geldiğini, yaratılışının gayesini anlayan insanın bu dünya ile ve eşya ile kuracağı ilişkinin anlamı değişmekte, farklılaşmakta ve yeni sorumluluklar yüklenmektedir. Metnin bütünü Campbell'in tespitleri üzerinden okuyacak olursak bu dünyaya gelmiş olmak aslında her bir

insan için maceraya çağrı aşaması. İsimleri unutmak ise görevi reddetmek. Görevi kabul ettiği andan itibaren bitip tükenmeyen çileler, dostluklar, düşmanlıklar, nefretler üzerinden sarmal bir şekilde bu dünya macerasını tamamlayan insan ölümle birlikte yeni bir eşikten geçerek başka bir maceraya atılmaktadır.

Çağdaş çocuk edebiyatının özelliklerinden birisi türlerin iç içe geçmesidir. Maria Nikolajeva'nın *janr eklektizmi* adını verdiği bu durum “yazarların harmanlanmış eserler yaratmak için birçok janrı seçip kullanmasıdır” (Ak. Jenkins, Smith, Coffel, 2018:27). Masal tadında başlayan bir kitap fantastik türün içeriklerini barındırabildiği gibi şiirsel bir metin, bilgilendirici bir anlatıya dönüşebilmektedir. Çocuk edebiyatı alanındaki bu değişimleri postmodernizm ile açıklayanlar vardır. “Postmodernizm; felsefe, edebiyat, resim ve mimaride yirminci yüzyılın son yarısındaki değişimleri, eğilimleri ve gelişmeleri tanımlamak için yaygın biçimde kullanılmış bir kavramdır ve etkileri, edebiyat alanında uzun bir süredir görülmektedir” (Jenkins, Smith, Coffel, 2018:36). “Postmodernizm ve anlamı tartışmalı bir alandır. Tartışmasız olan yönü ise birliği, homojenliği, bütünlüğü ve bir kapanışı reddetmesidir... Postmodern perspektif sorgulayıcı bir perspektiftir. Metinlerin eleştirel bir incelemesi için uygun hâle getirilebilecek alternatif bir söylem, farklı bir düşünme biçimi sağlar. Hiçbir şey değilse, postmodern düşünce, postmodern bir yaklaşım benimseyerek, başkalarıyla ve metinlerle eleştirel diyalog yoluyla kendimizi tüm düşünce türlerine, birden fazla anlam olasılığına, belirsizlik toleransına açabileceğimizi öne sürer” (Coles ve Hall, 2001:114).

Kayıp İsimler Krallığı üçlemesi bu bağlamda eklektik bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Konusu, işleniş biçimi, olayların anlatılış şekli, mekânlar ve daha birçok yönü ile sözlü kültür anlatılarının özelliklerini taşıyan ve sembolik anlamlar ihtiva eden uzun bir masaldır. Ong sözlü kültürün ilk yazılı kültüre etkisini açıklarken sözlü kültürlerde anlatıların kahramanlarının önemli ve etkileyici izler bırakan kişiler olduğunu ve bunun sebebinin de akılda kalıcı olması olduğunu belirtir ve “Tepegöz’ü hatırlamak, iki gözü olan bir devî hatırlamaktan daha kolaydır.” (Ong 89) der. Sonrasında ise bu zihin yapısının değişiminin zaman aldığını ancak aradan yüzyıllar geçtikten sonra eski anlamda kahramanların yerini artık anti-kahramanların aldığını söyler. Bu bağlamda *Kayıp İsimler Krallığı* bir masaldır. Çünkü başlangıçta sıradan bir hayatı olan ve anlatı içinde okura bildirildiği şekli ile seçilmiş kişi olarak dünyaya gelen ve halkını zalim bir Kral’ın elinden kurtaran halk kahramanıdır.

Barındırdığı mitolojik unsurlar ve peygamber kıssalarına yapılan göndermelerle hikâyeye farklı okumalara imkân tanımaktadır. Bu metinler arası okumalar sadece iki metin arasındaki

benzerlikleri tespit etmek değildir; sonraki metnin önceki metinden nasıl yararlandığını, nasıl dönüştüğünü ve farklı bağlamlarda nasıl yeni anlamlar kazandığını görmektir. Coşar'ın hikâyesi okuyucusuna eski anlatılarla ilişki kurma şansı vermektedir: Metnin açılışında dört mitolojik unsur okuyucuyu karşılar. İlki bindiği *at*, ikincisi yol gösteren *kurt*, üçüncüsü elindeki *asa* ve dördüncüsü onu tehlikeden koruyan *ateş*.

“Hayvanın gözleri o kadar parlaktı ki dolunay gibi aydınlatıvermişti bir anda etrafı. Bu bir kurttu... Elindeki asayı sıkıca tuttu. Bu asayı ona babası yapmıştı... Ama oda ne? Asanın bir ucu bir anda tutuşuvermesin mi? Canavarın gözlerinin parlaklığı mıydı asayı tutuşturan?.. Asanın ucunda durmadan yer değiştiren alev, asayı yakmıyordu...” (Coşar, 2016:6-7)

At “eski Türk dünyasında özellikle insanın ayrılmaz dostu (ki bu sıfatıyla özel bir kişiliğe sahiptir) ve özellikle Gök Tanrı için kurban hayvanı olarak kabul edilir. *Kutadgubilig*'de at zamanın simgesidir” (Roux, 2015:35). Türk mitolojisinde “ihtişamlı kişilerin atlarının gençlik suyundan içtikleri için ölümsüzlüğe sahip olduklarına inanılır (Boratav, 2016:74). Bu sebeptendir ki kitabın kahramanına yoldaşlık edecek bu özel at anne tarafından eğitilmiş ve zamanı geldiğinde oğlu Yunus'u gitmesi gereken menzile ulaştırmakla görevlendirilmiştir. Adı Baharat olan bu at bilinmezi bilen bir rehber olur Yunus'a. Kahraman ve atı yola koyulduktan sonra yönlerini kaybettiklerinde adını sonradan Canıvar olarak koyacakları kurt, onlara yol gösterir. “Anadolu Türkmenleri, kurdun insan soyundan olduğunu anlatırlar” (Boratav, 2016:73). Belli bir mesafeden yakına gelmeyen kurt maceranın devamında da Yunus'un her yolunu kaybetmesinde karşısına çıkacak ve yol gösterecektir. Elbette bu yol göstermenin Türk inanışlarında bir karşılığı vardır: R. Stein “...bütün Türk halklarının kendilerini bir kurdun dünyaya getirmiş olduğu bir atanın soyundan gelenler olarak tanımladıklarını” düşünmektedir (Aktaran, Roux, 2017:57). “Kurt bir ata hayvanı olduğu için onun resmi ya da başı sancak direklerinin ucunu süslemekte ve Türk muhafız kıtasındaki subaylar kendilerini *kurtlar* olarak adlandırmaktadır. Belki de sancaktarın ordunun başında yürüyor olması, Oğuzname'den çok iyi bildiğimiz üzere, özellikle yürüyüşlere kurdun liderlik etmesinin bir nedeni olsa gerek.” (58).

Hz. Musa'nın peygamberliğinin ispatı olarak mucizesini gerçekleştirdiği asa, Firavun'un huzurunda sihirbazların ejderhalarını yutar ve sihirbazların kendisine iman

etmesine vesile olur (Araf: 107 ve Şuara: 32). Yunus'un asası ise onu tehlikeden korumak için ateş almaktadır. Üstelik yanan bu ateş asaya da zarar vermez. Ateşe "arındırıcı" bir güç atfedilir... Ateş kültü ocak ateşi ile ilgili ritüel ve geleneklere dayanır (Boratav, 2016: 34-35). Nitekim daha maceranın ilk başında onlara ışık olan ve fakat yakmayan ateş ilerleyen bölümlerde de Yunus'a rehberlik edecek Çekirge Kadın'ın en önemli yardımcısı ve maceranın yönünü değiştiren unsur olarak okuyucunun karşısına çıkacaktır, Hz. İbrahim'i yakmayan, kahramanın kardeşi Ayşe'ye karşı da serin olacaktır.

Hikâyenin devamında başka mitolojik unsurlar da okuyucunun karşısına çıkar. Çekirge Kadın'ın emrindeki yılan ve onları muhafaza eden orman. Yazar Coşar, söyleşisinde kendi anneannesinin böyle bir yılanı olduğunu ve aslında Çekirge Kadın kimliğinde kendi anneannesini anlattığını ve ayrıca metinde yer alan birçok hikâyeyi kendisine annesinin anlattığını söylemektedir. Yazar'ın bu ifadesi bile aslında metnin hâlâ Anadolu'da varlığını devam ettiren kültürün metne nasıl aktarıldığını göstermesi bakımından kıymetlidir.

"Hikâyenin ana kahramanı Yunus'a adını veren Büyükbabam Yunus Usta. Çankırlıların deyimiyle Yöniz Usta... Büyükbabam, kocaman ve güçlü elleriyle tahta oymalı tavanlar, kök boyalı duvarlar işleyen, evler, camiler inşa eden bir Anadolu ustasıydı. Küçüklüğümde, iş için çıktığı yolculuklarda başına gelenleri, bir masal gibi anlatırdı bana. Bunlardan biri de at üstünde başka bir köye giderken yanına bir kurdun yaklaşması ve elindeki değneğin ucunun alev almasıydı. Yol boyunca süren bu olağanüstü hâl diğer köye vardığında normale dönmüş, kurt uzaklaşmış, değnek ise her çevirişinde diğer tarafta tutuşan aleve rağmen hiç yanmamıştı. Kayıp İsimler Krallığı, büyükbabamın başına gelen bu olağanüstü olayla başlıyor. Olağanüstü diyorum ama bu, gördüğünden başkasını gerçek kabul etmeyen ve gördüğünü farz ettiği için sosyal medyada kendisine sunulan her görsele gerçekliğini sorgulamadan doğru kabul edebilen bizler için böyle. Yoksa bundan elli altmış yıl önce Anadolu'nun bir orman köyünde yaşayan insanlar için olağan şeyler. Annem bile çocukluğuna ait hatıraları anlatırken, bugünün çocuklarına hatta yetişkinlerine masal gibi gelecek nice olaylardan bahseder. Bu olayların bir kısmı da kitapta yer alıyor."

(<https://erdemyayinlari.com.tr/haberler/2978/> Erişim tarihi: 25 Temmuz 2020)

Doğu mitolojilerinde yer alan nesnelere birisi de *yada taşıdır*. Bu taş, yağmur ve kar yağdırma gibi olağanüstü özelliklere sahiptir. Büyü yapımında kullanıldığı düşünülmektedir (Yonar, 2011: 100-102). Hikâyede Müneccim, unuttuğu büyüleri hatırlamak için mağarada gizli kristalleri ele geçirmek ister. Bu kristallerin her birinin birer hafızası vardır ve geçmiş bilgiler kristalleri bilgi depolamak ve hastalıkları tedavi etmek için kullanmışlardır (Coşar, 2016:121).

Sihir ve büyü birçok efsanede, destanda ve dinî ritüellerde çoğunlukla kötünün başvurduğu bir güç olarak karşımıza çıkan mitolojik unsurlardan birisidir (Yonar, 2011:214). Hakikati gizleyen, göz boyama ile insanları aldatmaya çalışan ve Kurân-ı Kerim’de bozguncu olarak nitelendirilen (Yunus: 81) büyücülerini temsil eden Müneccim’in kitabın gölge kahramanı olması elbette tesadüfi değildir. İslam inancında büyü ve sihir şiddetli bir şekilde yasaklanmış ve bu işle meşgul olanlar da lanetlenmiştir. Hakk’ın karşısında batılı seçmiş kişiler olarak büyüünün onların bir aracı olmasından daha doğal ne olabilir ki. Elbette büyü, okuyuculara tarafsız bir dille değil kötülüğün anahtarı olarak sunulmaktadır:

“Büyü denen şey, kötülüğün elinden tutan sahte bir gölgedir. Parmaklarını yana yana getirdiğinde duvarda oluşturduğun dik kulaklı bir kurt gibi. Ama gerçek kurt gelince önce parmaklar kaçar, sonra da gölgeleri. İyiliğin güneşi, büyüünün gölgesini er geç yutar.” (Coşar, 2016:120)

Anadolu’nun neredeyse her köy ve kasabasında anlatılan efsaneler hâlâ halkın hafızasında canlı bir şekilde yer almaktadır. *Yöniz*’de iki ayrı Anadolu efsanesi birbirinin içine girmiş şekilde anlatılmaktadır. Dalak Suyu Efsanesi ve Gelin Efsanesi. Su yaratılışın başlangıç noktası, iyiliğin, temizliğin, güzelliğin ve şifanın kaynağıdır. Su kaynakları masalların ana mekânlarından birisidir. Pınar başları yolcuların dinlendikleri, peri kızlarının ortaya çıktığı, şifanın yayıldığı yerdir. “İnsan ve hayvanların susuzluklarını giderdikleri birçok su kaynağı, genellikle aynı adla anıldıkları bir evliyanın kültüyle bağlantılıdır... Su kaynaklarının çıktığı mağara ve kayalar da aynı biçimde kült yeri olarak saygı görür” (Boratav, 2016:112-113). Yazarın pınar başında içenlere şifa olan ve fakat testilere doldurulup götürüldüğünde acıyan ve tadı zehre benzeyen, bazı geceler çeşmesinden kan aktığı rivayet edilen Dalak Suyu efsanesini çocukluğunda kulağında kalan masallardan ve efsanelerden aldığı çok açıktır:

“Çekirge Kadın saraydan çıkınca doğru Dalak Suyu’na gitti. Civar memleketlerden gelen çobanlar, sırayla sürülerini burada sulamaktaydı.

Bazı çobanlar, bu şifalı suyu testisine doldurup evine götürmek istiyordu. Ama su, kaba konulup biraz taşınca zehirden daha acı bir sıvıya dönüşüyordu. Suyun bütün şifası, onu pınarın başındayken içince ortaya çıkıyordu. Pınar başına hasta gelen hayvanlar, oradan semiz ve parlak tüylü olarak ayrılıyordu. Sudan içen insanların yüzüne kan geliyor, neşeleri kalplerine yürüyordu. Çobanlardan biri yeni gelenlere Dalak Suyu'nun hikayesini anlatıyordu: 'Bir zamanlar bu topraklarda zalim bir kral yaşardı. Bu kral evlenme çağındaydı. Tüm ülkeyi gezdi, kendisine bir eş aradı. Günün birinde su başında bir kız gördü. Güzeller güzelinin saç örgüleri kralın kalbine dolandı. Onu mutlaka eş yapmalıydı. Lakin kız sevdalıydı. Köyün civanmert bir delikanlısıyla nişanlıydı. Düğünlerinin olduğu gece kral düğünü basıp gelini kaçırdı. Delikanlı peşinden koştu ama askerler dalağını deşerek öldürdü onu. Geline gelince öyle bir ah etti ki krala, kral taş kesildi. Elinden kurtulan gelin bu kayanın kovuğuna girdi. Sevdiğine kavuşamadığı için akıttığı gözyaşları çeşme olup aktı. Bu gözyaşlarından içen her yaralı iyileşti, her dertli deva buldu. Sevdiğinin dalağına ulaşıyorsa belki, gelinin gözyaşları onu da şifasıyla iyileştirirdi. Hâlen bazıları gece vakitleri görür bu gelini. Kayadan çıkıp doldurur kendi gözyaşlarıyla testisini. Bazı geceler kan akar bu çeşmeden. Yolcular burada durup içtiklerinden bal gibidir suyun tadı ama uzağa taşılırsa zehre döner.' (Coşar, 2016:51)

Özellikle gündelik hayata dair eşyaların metinde yer alması kültürel unsurların zengin kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Elek, tandır, bazlama gibi ekmekle ilgili terimler ve eşyalar; yün kuşak, üç etek gibi kıyafetler; ısırgan otu, kavak dalı gibi daha birçok bitki ve çiçek ismi.

Metin altı ayrı peygamber kıssasına yaptığı gönderme ile kutsal metinlerdeki mitlerle ve hatta doğrudan Kur'an-ı Kerim'le bağlantılıdır. Bunlardan ilki Musa Peygamber'le Firavun hikâyesidir. Bütün kutsal metinlerde yer alan bu hikâyede Firavun'a kahinler İsrailoğullarından doğan bir çocuğun onun saltanatını yok edeceği haberini verirler. O yıl doğan bütün çocukları öldürtmesine rağmen küçük Musa bir sepetin içinde Firavun'un bahçesinde bulunur ve karısı Asiye tarafından evlatlık edinilir. Böylece Musa Peygamber Firavun'un sarayında büyür (Kasas: 7-13). Hikâyede de Kral Abus'un zulmüne son verecek olan çocuk, ekmekçi kadının

çırağı olarak her gün saraya gidip gelmeye başlamıştır. Üstelik de askerler onu her yerde ararken.

Kurgudaki ikinci gönderme ise Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması ve fakat ateşin onu yakmamasıdır (Enbiya: 69-70). Bu anlatıda ise Çekirge Kadın, ateşe attığı odunlar ve emri altındaki yılanı sayesinde Ayşe'yi ölümden kurtarır:

“Ey ormanın canı.’ diye seslendi kadın ormana girerken. ‘Bana sırlarından sır lazım. Büyük bir ateşin içinde yanarak kendini feda edecek birkaç odun lazım. Ateşe sözünü geçirecek, yangının yönünü değiştirecek, ona doğruyu söyleyecek odun var mı?’” (Coşar, 2016:30)

“Dostum.’ dedi kadın yılanın kulağına eğilip “Bilirim ki senin zehrinde bile şifa vardır. Ateşi yanlış bir şey yapmaktan alıkoy. Onu iyiliğe inandır.’ Sonra odunlarla birlikte bıraktı onu dev yığının içine. Elindeki alevi “Kendinden başkasını yakarsan, yanarsın.” diyerek bıraktı yere.” (Coşar, 2016:31)

Yunus'un seçilmiş kişi olarak birtakım özellikleri vardır. Bunun başında şifacı olması gelmektedir. O bu yeteneğinin farkındadır fakat bunun ne anlama geldiğinin ayırında değildir. Daha çok küçükken bile bitkilerin dilinden anlamakta ve onları şifa için kullanmaktadır. Şifacılık yönü ile kahramanın Hz. İsa ile özdeşleştiğine tanıklık eder okuyucu (Al-i İmran: 49). Kardeşi Ayşe'yi ateşten çıkardıktan sonra iyileştirmiştir çünkü o bitkilerin dilinden anlamaktadır. Baba Yahya'yı zindanda ölmek üzere iken yeniden canlandıran da Canıvar yaralandığında onu iyileştiren de yine Yunus'tur.

Yusuf peygamber kıssası çok farklı yönleri ile hem kadim hem de modern metinlerde defalarca tekrarlanan motiflere sahiptir. *Yöniz* metninde ise rüya yorumu ve kahramanın zindana atılması sahneleri ile Yusuf kıssası ile ilişkilendirilebilir (Yusuf: 5, 36, 43, 46, 100).

“Sen rabbinin hükmüne sabret; balığın yoldaşı (Yunus peygamber) gibi olma. Hani o, öfkeli olarak seslenmişti. Rabbinin lütfu imdadına yetişmeseydi o mutlaka kınanmayı hak etmiş olarak ıssız bir sahaya atılacaktı. Fakat Rabbi onu seçip salihlerden eyledi.” (Kalem: 48-50) ayetinde Allah, Hz. Yunus'un sabırsızlığından bahsetmektedir. Baş karakter Yunus da etrafındaki herkesten sabretmesi gerektiğine dair, sürekli öğütler almaktadır. Metnin bu kısmı Hz. Yunus ile hikâyenin kahramanının adının Yunus olması arasında bir ilişki kurulmasına imkân tanımaktadır. Zira Yunus hem Çekirge Kadın'dan hem Baba Yahya'dan hem de Dalak

Suyu mağarasındaki Gelin'den sürekli bu yönde telkin almaktadır. Sabırsızlık göstererek zamanından önce kardeşini görmeye giden Yunus, mağarada hapis kalır ta ki mağara ona geçit verene dek. Tıpkı Hz. Yunus'un balığın karnında bekleyerek Rabbinden izinsiz yola çıkmasının kefaretinin ödemesi ve kendi iç yolculuğunu yaparak olgunlaşması gibi Yunus da bir süre mağarada hapis kalarak dostlarına güvenmeyi öğrenir.

Metindeki son gönderme ise Hz. Muhammed'in Hz. Ebubekir'le birlikte Mekke'den Mediye'ye göç ederken müşriklerden saklanmak için mağaraya sığınmaları (Tevbe: 40) ve bir örümceğin mağaranın girişini ağ örerek onları korumasına yapılan göndermedir. Tıpkı Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir gibi Yunus ve ateşten kurtarılan Ayşe, Dalak Suyu'ndaki mağaraya saklanırlar ve mağaranın girişindeki kaya, tıpkı örümcek gibi mağaranın ağzını kapatarak onları kralın askerlerinden korur.

Toplumsal bellekte birikmiş kelime, kavram, mit ve yaşantıların bugünün çocuğuna masalsi bir dille aktarılması noktasında *Kayıp İsimler Krallığı* üçlemesi, Türk edebiyatının ilk gençlik çağındaki çocuklara yönelik yeni yeni oluşmayan başlayan yazım türünün ilk örneklerinden birisi olarak kayda değer görünmektedir. Eşsiz ve biricik olduğuna dair bombardıman altında bireysel belleğini oluşturmaya çalışan bugünün çocuğuna toplumsal belleğin kültürel mirasının aktarılması önemlidir. Hikâyeler ve masallar tam da bu görevi üstlenmiş büyümlü araçlardır. Eco'nun dediği gibi "Kurmaca anlatıların bizi neden bu kadar büyülediğini anlamak kolaydır. Gerek dünyayı algılamak gerek geçmişi yeniden kurmak için yararlandığımız o sınırsız yeteneği kullanma olanağı sunmaktadır bize" (Eco, 2011:169). Aslında bireyin kendisiyle ilgili anlattığı her şeyin bir kurmaca olduğu ve bu kurmacanın geçmişin hazineleri ile zenginleştiğinde daha anlamlı bir hâle geleceği farkındalığı için bu tarz metinlerin çocuklarla buluşturulması kaçınılmazdır. Sadece metnin sürükleyiciliği ve okurunu heyecanlı bir maceraya çekmesi değil analiz edilerek farklı okumalarının yapılması da gerekmektedir. Yazının başında belirtildiği gibi ilk gençlik metinlerindeki kurmacalar bir gerilime dayanmaktadır. Ergenlik döneminde fiziksel ve ruhsal gerilim içinde olan gençlerin böylesi metinlerle buluşmalarının ve bu metinleri irdelemelerinin sağlanması gerilimlerini bir nebze olsun hafifletecek ve bu dünyadaki maceralarını anlamlı hâle getirmelerine yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

Ahi, Sümeyye Sevim. (2020). *Ulusal Kimliğin İnşası Sürecinde Çocuk Edebiyatı Faaliyetleri (1923-1940)*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Armstrong, Karen (2017). *Mitlerin Kısa Tarihi*, 2. Bs. Çev. Dilek Şendil, İstanbul: Alfa Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (2016). *Türk Mitolojisi Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenisten Türklerinin Mitolojisi*. 2.b. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. 2. Bs. Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Cadden, Mike (2011). "Genre as Nexus Novel for Children and Young Adults", *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, (Ed. Shelby A. Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso and Chirsitene A. Jenkins), Newyork: Routledge, 302-313.

Coats, Karen (2011). "Young Adult Literature", *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, (Ed. Shelby A. Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso and Chirsitene A. Jenkins), Newyork: Routledge, 315-329.

Coles, Martin ve Hall, Christine. (2001). "Breaking the Line: New Literacies, Postmodernism, and the Teaching of Printed Texts", *Reading Literacy and Language*, (35), 3, 111-114.

Coşar, Figen Yaman (2016). *Kayıp İsimler Krallığı 1 Yöniz*, 4. bs. İstanbul: Erdem Yayınları.

Çınar, Dürdane (2017) "Kahramanın Eylemsizliği", *Post Öykü*, (15), 110-115.

Eco, Umberto (2011). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, 5. Bs. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.

Günyüz, Melike. (2020). "Türkiye'de Çocuk Kitabı Yayıncılığında Devlet Politikalarının Etkisi", *Sosyoloji Divanı*, (15), 131-147.

Lukens, Rebecca J.; Smith, Jacquelin J. ve Coffel, Cynthia Miller (2018). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (Çev. Cenk Pamay), İstanbul: Erdem Yayınları.

Nikolajeva Maria. (2008). "Comparative Children's Literature" *Explorations into Children's Literature* (18), 1, Deaken University, 30-40.

Ong, Walter J. (2014) *Sözlü ve Yazılı Kültür. Sözlün Teknolojileşmesi*. 5. Bs. Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.

Roux, Jean-Paul (2015). *Eski Türk Mitolojisi*, 2. Bs. Çev. Musa Yaşar Sağlam, Ankara: BilgeSu Yayınları.

Türker, Fatma Kübra. (2015). *Bir Kolonyalist Propaganda: Viktorya Devri İngiliz Çocuk Edebiyatında Oryantalizm*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Medeniyetler İttifakı Enstitüsü, Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Vogler, Christopher. (2019). *Yazarın Yolculuğu, Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. 6. Bs. Çev. Kenan Şahin, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

<http://erdemyayinlari.com.tr/haberler/2978/> Erişim tarihi: 25 Temmuz 2020.

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Kalem-suresi/5272/1-7-ayet-tefsiri> Erişim tarihi: 10 Ekim 2020.