DOI: 10.58242/millifolklor.1555884

# NASREDDİN HOCA FIKRALARI İLE METİNLERARASI SÖYLEŞİ: LEONİD SOLOVYOV'UN "VOZMUTİTEL SPOKOYSTVİYA" ÖRNEĞİ*

## Intertextual Dialogue with Nasreddin Hodja Anecdotes: The Example of Leonid Solovyov's "Vozmutitel Spokoystviya"

**Arş. Gör. Abuzer Hamza KAYA****

**ÖZ**

Folklor ürünü olarak Nasreddin Hoca fıkraları oldukça geniş bir coğrafyaya ve çeşitli kültürlere yayılmıştır. Ancak tarih boyunca bu fıkralar, olduğu gibi sözcüğü sözcüğüne aktarılmak yerine anlatıldığı ve yazıldığı dönemin koşullarına ve sosyokültürel bağlamlarına göre anlamsal ve biçimsel düzeylerde dönüştürülerek aktarılmıştır. Ayrıca türlerarası alışveriş sayesinde bu folklorik ürünler yenidenbiçimlendirilerek roman, çizgi roman, tiyatro oyunu, film, animasyon gibi farklı yazın ve sanat türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Nasreddin Hoca fıkralarının bu "son dönüşüm" aşamalarından birini, Rus kültüründe oldukça önemli bir konuma sahip olan ve yazar Leonid Solovyov tarafından kaleme alınan *Vozmutitel Spokoystviya* (1940) ve *Oçarovannıy Prints* (1956) romanlarında yenidenyazılmış fıkralar teşkil etmektedir. Leonid Solovyov tarafından yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkraları, metinlerarası söyleşi sayesinde "canlı" kalmış, farklı coğrafi, kültürel ve metinsel bir bağlam içinde yeni bir "yaşam" kazanmıştır. Ancak L. Solovyov, Nasreddin Hoca fıkralarını eserinde olduğu gibi yinelemek yerine, onları 1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nin sosyokültürel durumuna ve ideolojisine göre yenidenbiçimlendirmiştir ve bu folklor ürünlerine farklı bir işlev yükleyerek yeni bir soluk vermiştir. Bu çalışmada gösterildiği gibi Leonid Solovyov'un eseri, folklor ürünü olan Nasreddin Hoca fıkralarından oldukça belirgin metinlerarası "izler" taşımaktadır. Böylece bu çalışmada, Ute Heidmann'ın "metinlerarası söyleşi" ve "türsel yenidenbiçimlendirme" ile Tzvetan Todorov'un "kültür" kavramlarından yola çıkarak metinlerarası söyleşi sürecinde L. Solovyov tarafından yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkralarında izleksel ve anlamsal dönüşümleri metinsel düzeyde incelenmiştir. Leonid Solovyov, fıkralarının bazılarını anlatı içinde anlatı olarak birkaç değişiklikle birlikte alıntılamaktadır. Diğer Nasreddin Hoca fıkralarını ise yeni bir mantığa ve nedenselliğe göre yenidenbiçimlendirerek yeni bir öykünün yapı taşları hâline getirmektedir. Saptadığımız dönüşümler arasında kişilerin ikame edilmesi, eklemeler yoluyla metnin şişirilmesi, aktarılması hedeflenen mesaj için önemsiz görülen yerlerinin ve ögelerinin silinmesi sayılabilir. Ancak elde edilen veriler, Leonid Solovyov tarafından yapılan bu değişikliklerinin, Sovyetler Birliği'nde 1930'lu yıllarda hâkim olan folklor anlayışına ve baskın ideolojik söylemlerine uygun bir şekilde yapıldıklarını göstermektedir. L. Solovyov'un başlattığı metinlerarası söyleşi sürecinde, yaşadığı ülkenin ideolojisine uygun olarak anametinde emirler, vezirler, komutanlar ve soylular gibi egemen kesimler ile din tüccarları ciddi ölçüde eleştirilerek köleleştirilen Buhara halkına zulmeden "sömürücü" sınıflar olarak sunulmaktadır. Böylece metinlerarası alışveriş süreci sonucunda yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkralarında yapılan eklemeler, silmeler ve ikameler, yazar tarafından tasarlanmış mesajı bu eksende şekillendirmişlerdir. Nasreddin Hoca'nın kimliği de bu duruma uygun olarak dönüştürülmüştür: "İdealleştirilmiş" bir kahraman olarak Hodja Nasreddin, kuşaktan kuşağa aktarılan Nasreddin Hoca fıkralarındaki kahramanın aksine gülünç hareketlerden ve sözlerden uzak duran, merhametli ve son derece becerikli, otuz beş yaşında siyah sakallı bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak L. Solovyov, Nasreddin Hoca fıkralarını olduğu gibi yinelemek yerine fıkraların bağlamını, anlamını ve izleğini dönüştürerek yaşadığı dönemin baskın söylemlerine ve ideolojisine uygun bir şekilde yenidenyazmıştır.

**Anahtar Kelimeler**

Nasreddin Hoca fıkraları, Leonid Solovyov, Metinlerarasılık, Metinlerarası söyleşi, Yeniden-yazma.

**ABSTRACT**

As a folklore product, Nasreddin Hodja anecdotes have spread to a wide geography and various cultures. However, instead of being transferred word for word, these anecdotes have been semantically and formalistically transformed according to the sociocultural contexts of the period in which they were produced. Thanks to the intergeneric exchange, these folklore products are reconfigured and appear in different genres of literature and art such as novels, comics, theatre plays, films and animations. One of these "final transformation" stages of Nasreddin Hodja anecdotes is the Russian writer Leonid Solovyov's rewritten anecdotes in his *Vozmutitel*

* Geliş tarihi: 25 Eylül 2024- Kabul tarihi: 8 Nisan 2025

Kaya, Abuzer Hamza. "Nasreddin Hoca Fıkraları ile Metinlerarası Söyleşi: Leonid Solovyov'un 'Vozmutitel Spokoystviya' Örneği", *Millî Folklor* 148 (Kış 2025): 29-40

** Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Kırıkkale/Türkiye, abuzerhamzakaya@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9763-2044.

*Spokoystviya* (1940) and *Ocharovannyy Prints* (1956), which have a very important position in Russian culture. Nasreddin Hodja anecdotes, rewritten by Leonid Solovyov and transferred to the new genre, remained "alive" through intertextual dialogue and gained a new "life" in a different geographical, cultural and textual context. However, instead of quoting the Nasreddin Hodja anecdotes word by word, Solovyov rewrote them according to the sociocultural situation and ideology of the Soviet Union in the 1930s and gave a new life to these anecdotes in a different context by transferring them to a different genre of literature. As shown in this study, Solovyov's work carries quite distinct intertextual "traces" from the Nasreddin Hodja anecdotes. Thus, in our study, using Ute Heidmann's concepts of "intertextual dialogue" and "generic reconfiguration" and Tzvetan Todorov's "culture", the intertextual traces of Nasreddin Hodja anecdotes in Solovyov's work and the thematic and semantic transformations that were made during rewriting process are examined on the textual level. However, the data obtained show that these changes conform to the dominant understanding of folklore and ideological discourses in the Soviet Union in the 1930s. In the process of intertextual dialogue initiated by L. Solovyov, in accordance with the ideology of the period, the ruling classes are severely criticized and presented to the reader as exploiting classes oppressing the enslaved Bukhara people. Nasreddin Hodja has been transformed in accordance with this situation: As an "idealized" hero, Hodja Nasreddin appears as a thirty-five-year-old man with a black beard, who, unlike the folklore hero, avoids ridiculous actions and words. As a result, Solovyov, instead of repeating the Nasreddin Hodja anecdotes, transforms the context, meaning, and plot of the anecdotes and rewrites them in accordance with the dominant discourses and ideology of his time.

**Keywords**
Nasreddin Hodja anecdotes, Leonid Solovyov, intertextuality, intertextual dialogue, rewriting.

## Giriş

Boratav'ın belirttiği gibi, Nasreddin Hoca fıkralarının "Osmanlıların kültür alışverişlerinin geliştiği bütün ülkelere" hem sözlü hem de yazılı yoldan yayıldığını görebiliriz (2023: 122). Dolayısıyla, 1920'li yıllarında Özbekistan'da yayımlanan *Pravda Vostoka* gazetesinde muhabir olarak çalışan Rus asıllı Leonid Solovyov'un (1906-1962) Orta Asya'yı gezerken bu fıkraları duyması veya okuması hiç şaşırtıcı değildir. L. Solovyov, 1940 yılında *Vozmutitel Spokoystviya* [Türkçeye "Huzur Bozan Nasreddin" olarak çevrilmiştir] ve 1956 yılında *Oçarovannıy Prints* [Büyülü Prens] romanlarından oluşan iki ciltlik *Povest o Hodje Nasreddine* [Nasreddin Hoca Hikâyesi] eserinde Nasreddin Hoca fıkralarını yenidenyazar. Bu eserde Orta Asya folkloruna ait birçok farklı metinlerarası göndergeye başvurarak karmaşık bir metinlerarası ağ oluşturur. Solovyov, metinlerarası söyleşi sürecinde Orta Asya kültürüne ait ögelerini ve motiflerini birer iplik gibi kendi kurguladığı anlatının örgüsü içine işlemiştir. M. Öcal Oğuz, Nasreddin Hoca fıkralarının "bir folklor metni" olduğunu ve üretildikleri bağlam değiştikçe metinsel düzeyde de değişime uğradıklarını söyler. Ayrıca bu sürecin günümüzde de devam ettiğini belirterek fıkraların bu şekilde "kültürün içerisinde sağlıklı bir şekilde yaşatıldığını" ekler (Oğuz 1996: 73-74). Böylece Solovyov, metinlerarası alışveriş sürecinde bağlamı değiştirerek folklor ürünlerini olduğu gibi yinelemek yerine onları anlamsal ve biçimsel düzeylerde dönüştürür. Yaptığı bu değişikliklere ise bu folklorik ürünlerinin meşhur kahramanıyla başlar.

Biri kıvrak zekâsıyla, sağduyusuyla, hazırcevap olmasıyla karşısındaki rakibini yenebilen kişiliği, diğeri ise açık saçık konuşmalarıyla insanları güldüren kişiliği olmak üzere fıkralardaki Nasreddin Hoca'nın iki farklı tipi varken (bkz. Boratav 2023: 71), Solovyov'un eserlerinde Hodja'nın kişiliği birinci tipiyle özdeşleşmektedir. Solovyov'un kahramanı, *Nasdine Hodja* çizgi romanlarının kahramanına oldukça benzemektedir: Çizgi roman kahramanı gibi Hodja Nasreddin de "ezilenlerin ve tehlike içerisindeki kişilerin yardımına koşan" ve "halka eziyet edenleri küçük düşürücü işler" yapan bir kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktulum 2013: 92). Ancak eserin bazı yerlerinde Hodja Nasreddin, güldürü kahramanı olmayı sürdürmektedir. Kısacası Solovyov'un kahramanı, elinden her iş gelen, zeki, halk tarafından sevilen, soylular tarafından korkulan,

erdem ve merhamet sahibi biri olarak, neredeyse "kusursuz" bir kahraman kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Dahası Solovyov, kurgusal bir ikizini yaratarak eserindeki Hodja Nasreddin'i hayatın baharında olan otuz beş yaşında siyah sakallı bir adam olarak kurgular. Folklor ürünlerindeki Hoca'ya (Başgöz ve Boratav 2001: 21) benzer bir şekilde, Hodja Nasreddin aşırı "iyimserdir". Solovyov'un metninde metinlerarası bir gönderge olan şu "iyimser" şarkıyı söyler: "*Ben Hodja Nasreddin'im, kendi kendimin efendisiyim ve size söylesem yalan olmaz: Asla ölmeyeceğim!*" (Solovyov 2022: 97). Kısacası Solovyov'un başlattığı metinlerarası söyleşide Nasreddin Hoca fıkraları olduğu gibi yinelenmez. Bu folklorik ürünlerdeki bazı motiflerini yenidenbiçimlendirerek yeni bir anlatının yapı taşları olarak kullanır. Bunun dışında, Nasreddin Hoca fıkraları gibi (Aktulum 2013: 82) Solovyov'un eserleri birbirinden farklı seslerden örülmüş *çoksesli* bir kumaşa benzetilebilir. Ayrıca Solovyov'un yenidenyazdığı Nasreddin Hoca fıkraları, Bahtin'in "karnaval" tanımına uyarak altmetinde olduğu gibi okuru hem güldürür hem de toplumsal ve dini düzeni eleştirerek Rus okurlarına ciddi mesajlar vermektedir.

Bu çalışmada, Leonid Solovyov'un eserlerini kaleme alırken Nasreddin Hoca fıkralarıyla sıkı ve karmaşık bir metinlerarası söyleşiye girdiği gösterilecektir. Amacımız metinlerarası söyleşi sürecinde fıkraların geçirdiği anlamsal ve izleksel dönüşümleri tespit etmektir. Nasreddin Hoca fıkralarının sayısız benzermetni olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Solovyov'un doğrudan altmetin olarak kullandığı metinleri belirlemek olanaksızdır. Ayrıca fıkraları hangi dilden ve sözlü mü yoksa yazılı mı gelenekten aldığını söylemek güçtür. Dolayısıyla metinlerarası söyleşiyi tespit etmek ve yapılan yenidenbiçimlendirmeleri saptamak için (Solovyov'un kullandığı metinlerinden pek farklı olmadıklarını varsayarak) Boratav'ın derlediği Nasreddin Hoca fıkralarını (2023) ve Solovyov'un ürettiği dönemde SSCB'de yayımlanmış *Anekdotı o Hodje Nasreddine i Ahmet Ahaye* (Kotziubinsky 1937) derlemesini birer *altmetin* olarak ele alacağız. Çalışmanın sınırlı kapsamından dolayı, Solovyov'un eserinde saptadığımız tüm metinlerarası izlerini sıralamak olanaksızdır. Metinlerarası ve türlerarası söyleşi sürecinde anlamsal ve izleksel düzeyde dönüştürülmüş fıkralarının bazılarını karşılaştırmacı bir yöntemle örneklendireceğiz. Çalışmamızda şu sorulara cevap vermeye çalışacağız: 1) Metinlerarası söyleşi sonucunda *Vozmutitel Spokoystviya* eserinde yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkralarında yapılan anlamsal dönüşümler nelerdir? 2) Türlerarası alışveriş sürecinde bu folklorik ürünler izleksel düzeyde dönüştürülmüş müdür? 3) Yapılan bu dönüşümlerin sebepleri nelerdir? Birinci bölümde "metinlerarasılık" ve "metinlerarası söyleşi" kavramlarını ve Todorov'un "kültür" tanımını özetleyeceğiz. İkinci bölümde *Vozmutitel Spokoystviya* eserinde Nasreddin Hoca fıkralarına yapılan "yanıtlarından" bazılarını örneklendireceğiz ve yapılan dönüşümlerini sıralayacağız. Sonuç kısmında bu metinlerarası söyleşinin sosyokültürel arka planına değineceğiz ve yapılan dönüşümlerinin olası sebeplerine ışık tutacağız.

**1. Metinlerarası Söyleşi Kavramı**

Bir metni metinlerarası görüngede tanımlarsak, birbirinden farklı, ayrışık parçalardan oluşan bir uzam olarak, başka bir adıyla "alıntılar mozaiği" olarak ya da ayrışık söylemlerin ve başka metinlerin bir "kesişme yeri" olarak tanımlayabiliriz (Aktulum 2014: 10). Bu tanıma göre, her metin daha önce yazılmış olan metinlerin "izlerini" taşır ve onlara açık ya da kapalı bir şekilde atıfta bulunur. Yeni bir metin üretilirken, eski metinlerden ve söylemlerden parçalar alınır ve yeni bir bütün içerisinde bir araya getirilir. Başka bir deyişle, bir anametin ile altmetin arasında metinlerarası bir alışveriş gerçekleşir. *Anametin* (Fr. hypertexte), "bir dönüşüm işleminin sonunda önceki bir metinden türetilen bir metne verilen ad[dır]" (Aktulum 2020: 418). *Altmetin* (Fr. hypotexte) ya da Kristeva ve

Riffaterre'in deyişiyle *metinlerarası gönderge* (Fr. intertexte) ise, anametnin gerisinde olan bir gönderge metindir (Aktulum 2020: 417). Bu bağlamda, incelediğimiz metinleri sınıflandırırsak, folklor ürünleri olan Nasreddin Hoca fıkraları birer altmetin, Solovyov'un eserinde yenidenyazılmış fıkralar ise birer anametin olarak ele alınabilir. Aktulum'a göre "yazın hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka bir şey değildir" (2014: 17). Bununla birlikte, Kristeva'ya göre yeni metinlerde içerik olduğu gibi yinelenmez. Metinlerarası sürecinde, başka bir gösterge dizgesinden alınan unsurlar bağlam değiştirerek yeniden dağıtıldığı için yeni bir dizgede başka bir anlamla donatılır (akt. Aktulum 2014: 36-37). Başka bir deyişle, metinlerarası alışveriş sürecinde bir metinden alıntılanan parçalar ve ögeler olduğu gibi yinelenmez. Yeni bir bağlamda ve yeni bir mantık içeresinde, alıntılanan parçalar anlamsal/izleksel ve biçimsel dönüşümlere uğrar. Bu durumda, incelediğimiz anametinde biçimsel ve izleksel dönüşümlere uğramış Nasreddin Hoca fıkralarının (altmetin) birçok ayrışık izini görebiliriz. Solovyov, fıkralarla bilinçli bir şekilde alışverişe girer ve kendi eserinde Orta Asya kültürüne ait ayrışık unsurları bilerek serpiştirip renkli ve egzotik bir "alıntılar mozaiği" üretir.

Folklor görüngede metinlerarası sürecinin işlevine ve önemine gelirsek, bir folklorik ürün metinlerarası sürecine dâhil edilerek unutulmasından ve sıradanlaşmasından korunabilir (Aktulum 2013: 34). Bu çalışmada gösterildiği gibi, Nasreddin Hoca fıkralarıyla metinlerarası söyleşiye giren L. Solovyov, o fıkraların "canlılığını" koruyup farklı bir bağlamda yenidenyazarak onlara yeni bir soluk getirmektedir. Bu konuda Boratav'ın belirttiği gibi, Nasreddin Hoca fıkralarından yararlanan ve bu fıkralara yeni yorumlar yükleyip yeni biçimler veren romanlar, hikâyeler, tiyatro oyunları ve filmler, Nasreddin Hoca'yı "günümüzde yaşatan fıkraların son dönüşüm aşamasıdır" (2023: 59). Kuşaktan kuşağa aktarılan fıkraların bu "son dönüşüm aşaması", yalnızca metinlerarası sürecini ilgilendirmez, aynı zamanda *göstergelerarası* düzeyinde de kendini belli eder. Metinlerarası veya göstergelerarası sürecinde, "yeni bir ortamda, yeni bir dille, yapıyla, söz dağarıyla, imge ve simgelerle vb. yeniden kurgulanan folklorik ürün "sürer", "yaşama döner", "güncellenir" (Aktulum 2015: 9). İncelediğimiz anametinde olduğu gibi Nasreddin Hoca fıkraları, Kristeva'nın deyişiyle "transposition" işleminden geçirilerek, farklı kültürel, coğrafi ve tarihsel bir bağlamda varlığını "sürdürmekle" kalmayarak farklı bir yazın türünde (sonrasında da film türünde) "güncellenir" ve "dönüşümün son aşamasında" farklı bir sanat türünde "yaşama döner". *Azbuka* yayınevinde "*Povest o Hodje Nasreddine*" başlığıyla 2022 yılında yayımlanan cildin arka kapağında yer alan tanıtım metnine göre, "'Hodja Nasreddin Hikâyesi', Orta Asya folkloruna dayanan ve Rus yazını hazinesinde saygın bir yere sahip olan muhteşem bir kitaptır". Böylece, Orta Asya kültürüne ait birer kısa anlatı olan Nasreddin Hoca fıkraları "sıradanlaşmak" ve "unutulmak" yerine biçimsel ve anlamsal dönüşümlerden geçirilerek, Rus kültüründe "saygın bir yere sahip" uzun bir anlatının birer parçası hâline gelerek farklı bir gelenekte "canlı" tutulmuştur. Ayrıca folklorik ürünlerinin metinlerarası ilişkiler yoluyla "canlı kalma", "sürme" ve "yaşama dönme" niteliği durağan değildir. Folklorik ürünler, farklı söylem türleriyle *metinlerarası* veya *göstergelerarası söyleşiye* girerek "güncellenir" ve varlığını devingen bir şekilde donuk olmayan bir *kültür* içinde "sürdürür". Bu bağlamda aşağıda, *metinlerarası söyleşi* kavramını ve Todorov'un *kültür* tanımını inceleyelim.

Bu çalışmada, Solovyov'un yenidenyazdığı Nasreddin Hoca fıkralarını incelemek için Ute Heidmann'ın önerdiği *metinlerarası söyleşi* (Fr. le dialogue intertextuel) kavramını kullanacağız. Bir metinde başka metinlerin izlerinin bulunması anlamına gelen ve "durağan bir bulunma" izlenimi veren "metinlerarası" kavramının tersine, Bahtin'in *söyleşimcilik* kuramından yola çıkan *metinlerarası söyleşi* kavramı, bu sürece "devingen" bir

boyut katmaktadır (Heidmann ve Adam 2010: 37). Bu görüngede, bir metin önceden üretilmiş bir metnin ya da söylemin yarattığı anlam etkisine *yanıt* olarak tamamen yeni ve farklı bir *anlam etkisi* yaratır. Yazar kendisinden önce gelen söylemlere yanıt verirken ve onların yarattığı anlam etkisine *karşı-öneri* çıkarırken altmetni yeni bir *mantık* ve yeni bir *nedensellik* içine yerleştirerek okura sunar. Okur ise metnin anlamını bu yeni mantığa ve nedenselliğe göre çıkarmaktadır. İncelediğimiz metinlerde türlerarası geçiş söz konusu olduğu için (kısa anlatı türü olan fıkralar → uzun anlatı türü olan roman), *türsel yenidenbiçimlendirme* (Fr. la reconfiguration générique) kavramını anımsatalım. U. Heidmann *türsel yenidenbiçimlendirme* kavramını "bir türün özelliği olarak kendini kabul ettiren sözceleme sahnesinde oluşan dönüşüm" olarak tanımlar (akt. Aktulum 2015: 12). *Perrault masalları* örneğinde gösterildiği gibi bir yazar, önceki eserleri türselliği[1] bakımından yenidenbiçimlendirirken aynı zamanda onların içeriğini de yenidenbiçimlendirebilmektedir (Heidmann ve Adam 2010: 37). Benzer bir şekilde Solovyov, Nasreddin Hoca fıkralarını türsel olarak yenidenbiçimlendirirken, bir türden (folklor ürünü olan fıkra) başka bir türe geçiş yapar. Bu geçiş sonucunda, yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkralarına kendi dönemin koşullarına göre farklı işlevler yükleyerek tamamen yeni bir içerik üretir.

Metinlerarası söyleşi kavramı Tzvetan Todorov'un Bahtin'in kuramından yola çıkarak tanımladığı *kültür* kavramına uygun düşmektedir. Buna göre kültür, ortak bellekte tutulan ve her öznenin onlara göre kendini konumlandırmak zorunda kaldığı söylemlerden oluşmaktadır (akt. Heidmann ve Adam 2010: 38). Dolayısıyla metinlerarası söyleşi sürecinde yeni metinler, kültürün temelini oluşturan önceki söylemlere ve metinlere yanıt olarak üretilip onlara göre kendini konumlandırır. Ancak metinlerarası söyleşi yalnızca geçmişe dönük değildir. Nitekim "bilerek ya da bilmeyerek, her söylem aynı konuda önceki söylemlerle olduğu kadar, tepkilerini sezdiği ve öngördüğü gelecekteki söylemlerle de söyleşiye girer" (A.g.e.). Örneğin, birinci romanı *Vozmutitel Spokoystviya*'nın yayımlanmasıyla (1940) Leonid Solovyov, devamlı bir metinlerarası ve göstergelerarası söyleşi başlatır[2]: 1943 yılında ilk eserinin adaptasyonu olan *Nasreddin v Buhare* filmi Sovyetler Birliği'nde çekilir; 1944 yılında Leonid Solovyov ve Viktor Vitkoviç *Pohojdeniya Nasreddina* başlıklı filmin senaryosunu yazarlar; *Pohojdeniya Nasreddina* başlıklı film 1946 yılında gösterime girer; 1946 yılında cezaevine giren Solovyov, dört sene içinde ikinci filmin senaryosunu uyarlayarak ikinci romanını *Oçarovannıy Prints* yazar; *Oçarovannıy Prints* 1956 yılında yayımlanır; 1958 yılında, kendini Rus kültüründe Leonid Solovyov'un eserlerine göre "konumlandırmak zorunda" kalan ve Nasreddin Hoca'nın maceralarını konu alan Boris Privalov'un *Veselıy Mudrets* romanı yayımlanır; 1959 yılında göstergelerarası söyleşinin bir diğer yanıtı olan ve *Oçarovannıy Prints*'ten uyarlanan *Nasreddin v Hocente ili Oçarovannıy Prints* filmi çekilir; 1961 yılında, Privalov'un eseri bir dia film olarak uyarlanır; 1982 yılında Solovyov'un ikinci eserinin bir diğer uyarlanması olan *Glyadi Veseley* filmi SSCB'de çekilir. Sıraladığımız bu eserlerin her biri, Solovyov'un başlattığı ve 20 yy. Rus kültüründe önemli bir konuma sahip olan devamlı metinlerarası ve göstergelerarası söyleşide kendini söyleşideki diğer yanıtlara göre "konumlandırmak zorunda" kalan birer "yanıt" olarak düşünülebilir. Ayrıca Heidmann ve Adam'ın vurguladığı gibi, bir metin karışık ağlar ve farklı katmanlar oluşturarak birçok metinlerarası göndergeye aynı anda başvurur (2010: 39). Bu durum, incelediğimiz eser için de geçerlidir. Nitekim Solovyov'un eseri, Nasreddin Hoca fıkraları dışında başka folklorik ürünlere, özdeyişlere, vb. başvurur. Kubilay Aktulum, "metinlerarasılık bir metni eşsüremli ve artsüremli boyutlarda, başka metinlerle ilişkilendirilerek, yani hem kendi çağındaki hem de geçmiş çağlardaki metinleri özümleyerek oluşur" der (2014: 41). Böylece Solovyov'un aktardığı Nasreddin Hoca fıkraları, yenidenyazıldığı dönemin metinlerini

de "özümleyerek" farklı işlevler ve anlamlarla donatılır. Metinlerarası alışverişinde başvurulan eserler ile başlatılan her metinlerarası söyleşide yeni bir mantık ve nedensellik yaratılır. Heidmann ve Adam'ın *Perrault masalları* örneğinde gösterdiği gibi (2010: 40), Leonid Solovyov fıkralardaki izleklerini olduğu gibi yinelemek yerine, onları farklı bir nedenselliğe yerleştirerek yenidenbiçimlendirir ve tamamen yeni anlam etkileriyle donatır. Yenidenyazdığı fıkralarda, son derece idealleştirilen Hodja Nasreddin kimliği aracılığıyla erek kitlesi olan SSCB'de Rus okurlarına ahlak eğitimi ve ideolojik bir ders verir. Ayrıca Kına'nın belirttiği gibi, Solovyov'un romanları Rus okurlarına Nasreddin Hoca'nın kişiliğinin temel niteliklerini göstermekle kalmayıp, aynı zamanda onları Doğu toplumunun karakteriyle de tanıştırır (2023: 199).

**2. L. Solovyov Tarafından Yenidenyazılmış Fıkralarda Metinlerarası Söyleşi**

Anlatının başında, son on yılını yolda geçiren otuz beş yaşındaki Hodja Nasreddin, memleketi olan Buhara'ya[3] döner. Buhara'ya döndüğünde, memleketini yeni emir tarafından harap edilmiş bir hâlde bulur. Dindar olan bu yeni emir, tüm köylere kendi muhafızlarını göndermiş, köylülerden onları beslemelerini istemiş ve birçok camii inşaatını başlatıp halka tamamlamasını emretmiş. Böylece Solovyov, öykünün başında hikâyenin geçeceği bağlamını açık bir şekilde ortaya koymaktadır: Buhara halkı, dindar emir ve yakınları tarafından sömürülür ve ezilir. Halkı kurtarmak işi ise "idealleştirilmiş" bir Nasreddin Hoca'ya düşer. Bu kurgusal dünyada Hodja Nasreddin, kıvrak zekâsıyla ve feodal sınıflara karşı mücadele etmesiyle nitelendirilmiş meşhur bir kahramana dönüşmüştür. Ancak yeni emirin binlerce ajanı olduğu Buhara'da Hodja Nasreddin'in ismini söylemek bile büyük bir suçtur. Nasreddin, dinlenmek ve karnını doyurmak için bir çayhaneye girer. Ancak Buhara'nın girişinde vergi tahsildarı tarafından dolandırıldığı için Nasreddin'in cebinde beş kuruş parası kalmamıştır. O an aynı çayhaneye girişte karşılaştığı vergi tahsildarı girer ve yemekten sonra uyuya kalır. Hodja Nasreddin ise çayhaneden gitmeye karar verip kapıda zengin bir soyluyla karşılaşıp kendisine 300 tengeye tahsildarın atını satar. Hileyle kazandığı parayla karnını doyurmaya karar veren Nasreddin bir hana girer. Hanın çıkışında ise "*zalim ve adaletsiz*" bir adamla zar oyununu oynar ve çantalar dolusu para kazanıp hemen oradan uzaklaşır. Devamında Nasreddin Hoca fıkralarına bir başka metinlerarası yanıt görebiliriz: Handan uzaklaşan Hodja, eşeğinden düşer ve etrafındaki insanların kendisiyle alay etmelerini bekler (Solovyov 2022: 35-36). Ancak fıkradaki bu izleğin devamı dönüşüme uğramıştır: Djafar adında bir tefeci tarafından dolandırılan ve evsiz kalan bu insanlar, Nasreddin'le alay etmezler. Acı hikâyelerini öğrenen ve Robin Hood'a benzer bir "kahraman" kimliğine bürünen Hodja Nasreddin, kumarda kazandığı paraları bu insanlara dağıtır. Yanlarından ayrılan Nasreddin, "*bahtsız halkı*[nın] *kanını emen sülükler*" olan emir ve tefeci Djafar ile hesaplaşacağına yemin eder (Solovyov 2022: 43). Bu olay, anlatının düğüm noktasını teşkil eder ve yenidenyazılan fıkraların geçireceği dönüşümleri belirler: Solovyov, anlatısını ve Nasreddin Hoca fıkralarıyla girilen metinlerarası söyleşiyi halkın temsilcisi olarak Hodja Nasreddin'in sömürücü sınıflara karşı mücadelesi ekseninde devam ettirir.

Hodja Nasreddin, bir göletin etrafında bir kalabalık fark eder ve ne olduğunu öğrenmek için gölete yaklaşır. Kıyıdan üç adım uzaklığında boğulan bir adam görür: Kendisini kurtarmaya çalışan insanlar "*Elini ver!*" diye bağırsalar da boğulan adam elini uzatmaz. Metnin bu yerinde, Solovyov'un fıkralardan birini yenidenyazdığını görebiliriz. Yardım etmek isteyen Hodja Nasreddin, mollalar ve soylular konusunda bir ders vererek boğulan adamı kurtarır:

- Pahalı elbisesi ve ipek sarığıyla bu adamın bir molla ya da zengin bir soylu olduğunu görmüyor musunuz? Mollaların ve soyluların karakterini henüz öğrenmediniz mi ve onları sudan nasıl çıkaracağınızı bilmiyor musunuz?
[...] - Size soruyorum, birine bir şey veren bir mollaya ya da soyluya nerede rastladınız? Unutmayın, ey cahiller: Mollalar ve soylular asla bir şey vermezler, sadece alırlar. Ve siz onları karakterlerine göre sudan kurtarmalısınız. İzleyin!
[...]
- Al! - diye bağırdı Hodja Nasreddin, elini [boğulan adama] uzatarak. - Al!
Boğulan adam onun uzattığı eli delicesine kavradı (Solovyov 2022: 44-45).

Anametin, kendisinden üç yıl önce yayımlanan altmetin ile karşılaştırıldığında, yazarın neredeyse sözcüğü sözcüğüne fıkrayı alıntıladığı fakat birkaç değişiklik yaptığı görülebilir:

Geri çekilin, demiş Nasreddin Hoca. - Aptallar, şimdiye kadar mollalara nasıl alışmadınız? Birine bir şey veren bir mollayı nerede gördünüz? Unutmayın, cahiller: Mollalar asla bir şey vermez, sadece alırlar. İzleyin.
Ve Hoca, çırpınan din adamına yaklaşarak bağırmış:
- Molla, molla, elimi al!
Molla hemen elini sudan çıkarıp Nasreddin'e uzatmış (Kotziubinsky 1937: 73-74).

Hodja Nasreddin'in sözlerinde, "sömürücü" mollalara karşı olan mesaj vurgulanmış olduğu ve bu "sömürücü" sınıfına "zengin soyluların" da eklenmiş olduğu görülebilir. Nasreddin'in sözlerini doğrularmışçasına kurtarılan adam, fıkranın Türkçe benzermetninde olduğu gibi "*Allah râzı olsun*" (Boratav 2020: 360) yerine "*Sudan kendim de çıkabilirdim*" der. Ayrıca altmetinde boğulan adamın kimliği açıkken (alıntıladığımız altmetinde bir "*molla*"; Boratav'ın derlemesinde benzer şekilde bir "*imam*" (A.g.e.)), anametinde boğulan adamın kimliği kurtarılana kadar gizli kalır. Bu izleksel dönüşümün anlatı için son derece önemli olup mantıksal olarak gerekçelendirilmiştir: Nasreddin bilmeden halkı sömüren tefeci Djafar'ı kurtarır. Buhara halkını "*ağlatan*" tefeciyi kurtardığı için azarlanan Hodja, pişman olup Djafar'ı kendi elleriyle boğacağına yemin eder.

Romanın sekizinci bölümü, Solovyov'un Nasreddin Hoca fıkralarıyla en yoğun şekilde metinlerarası söyleşiye girdiği bölümdür. Nasreddin, eşeğini dışarıda bir demir tele bağlar ve dinlenmek üzere bir çayhaneye girer. Çayhanedeyken dört kişinin kendisi hakkında hikâyeler anlattığını işitir. Anlatı içinde anlatı biçiminde sunulan ilk üç fıkra, birkaç dönüşüm dışında neredeyse altmetinde olduğu gibi yazar tarafından aktarılır. Birinci kişi, birkaç değişiklik yaparak Kotziubinsky'nin derlemesindeki 72. numaralı fıkrayı alıntılar. Jean-Michel Adam, Almuth Grésillon'a atıfta bulunarak, metinsel düzeyde dört farklı değişiklik biçiminden bahseder: 1) *ikame işlemi* (metindeki A parçasının yerine B parçasının gelmesi); 2) *silme işlemi* (metindeki A parçası metinden silinir); 3) *ekleme işlemi* (metne yeni bir A parçasının eklenmesi); 4) *yer değiştirme işlemi* (A parçası metindeki yerini değiştirir) (Heidmann ve Adam 2010: 181). Bu birinci fıkranın metinlerarası söyleşi sürecinde ikame, silme ve ekleme işlemlerinden geçtiğini görebiliriz. Altmetinde, bir fukara handa pişen çi böreklerinin kokusunu içine çekerek ekmek yer: Anametinde ikame işlemiyle "*çi börek*" yemeği (Kotziubinsky 1937: 160) "*şaşlık*" yemeğine dönüşmüştür. Bunun karşılığında para isteyen hancı, fukarayı kadıya götürmeye kalkışır: Yenidenyazılmış fıkrada bu parça silinmiştir. Anametinde eklenen parçalardan bazıları şunlardır: 1) Anlatıcının hancıya karşı olan olumsuz tutumunu belirten ifadeler (Ör., "*şişman, kırmızı suratlı hancı*", "*şişman pençesini uzattı*" (Solovyov 2022: 49-50)); 2) Hancının fukara adama lanet okuması ("*bütün iç organları çıksın*"; "*tüm dişleri dökülsün, cildi soyulsun*" (A.g.e.)). Böylece, yapılan dönüşümler altmetnin izleğini etkilememiş gibi görünse de

Solovyov, fıkradaki "sömürücü" hancının fiziksel görünüşünü betimleyerek olumsuz karakterini vurgulamış olur.

Anlatılan ikinci fıkranın altmetnini, Kotziubinsky'nin derlemesindeki "*Anekdotı ob Ahmet Ahaye"* (Tr. Ahmet-Ahay Fıkraları) bölümünde "*Ahmet-Ahay Mollaya Öğüt Veriyor*" başlıklı 2. numaralı fıkrasında (1937: 295) görebiliriz. 1937 yılında yayımlanan altmetinden farklı olarak fıkranın kahramanı "*Ahmet-Ahay*" "*Hodja Nasreddin*" ile ikame edilmiştir. Altmetniyle karşılaştırdığımızda, anametin şişirilerek büyük sayıda dini söylemlere ait ifadeler eklenmiştir: Örneğin, Molla ikinci öğüdü vermeden önce, "*Kulaklarını aç ve ibret al, çünkü ikinci öğüt Kur'an'ın tamamını, Şeriat'ın yarısını ve Tarikat Kitabı'nın dörtte birini kapsar*" der (Solovyov 2022: 52). Böylece Solovyov'un metninde dindar tüccarlarını temsil eden mollanın, kutsal değerleri kullanarak karşıdaki insanı "sömürmesi" daha belirgin hâle getirilmiştir.

Üçüncü anlatıcı, fıkralarda sıkça yinelenen bir motifi aktarır: Bir nehrin kenarında uyuya kalan Hodja Nasreddin, rüyasında öldüğünü görür. "*'Eğer öldüysem,' diye kendi kendine karar vermiş bizim Hodja Nasreddin, 'kıpırdamamalıyım ve gözlerimi açmamalıyım'*" (Solovyov 2022: 53). Oradan geçen gezginler, Hodja'yı o hâlde görüp en yakın köye götürmeye karar verirler. Nehri nereden geçecekleri konusunda kararsız kalan gezginlere Hodja Nasreddin, "*Ey gezginler, ben hayattayken bu nehrin karşısına hep şuradaki kavak ağaçlarının yanından geçerdim*" der (Solovyov 2022: 54). Gezginler, Hodja'ya teşekkür eder ve onun ruhu için dualar okuyarak nehrin karşı kıyısına geçer. Bu metinlerarası söyleşi sürecinde aktarılan metnin kendisinde izleksel düzeyde bir dönüşüm saptanmadıysa da, anlatılan hikâyeye tanık olan Hodja Nasreddin'in üst anlatısal eleştirel yorumu anlamsal düzeyde bir değişiklik yaratarak bizim için son derece önemlidir. Nasreddin Hoca fıkralarıyla metinlerarası söyleşi sonucunda yenidenyazılmış fıkrayı dinledikten sonra Hodja Nasreddin, folklorik ürünlerinin "dönüştürülmüş" ve "güvenilmez" olma niteliklerine vurgu yapar: "*Tamamen çarpıtılmış. Öncelikle, rüyamda öldüğümü görmedim. Yaşayan kendim ile ölü kendim arasındaki farkı ayırt edemeyecek kadar aptal değilim.* [...] *İnsanların gerçekte yaşananlarını ne kadar çarpıtabildiklerine şaşırıyorum*" (Solovyov 2022: 54-55). Boratav'ın birinci tiplemesine uyan Hodja Nasreddin, bazı fıkralarda yer alan ancak Solovyov'un yenidenyazdığı fıkralarda bulunmayan "maskara roluندeki" Nasreddin Hoca'nın ikinci tipini (Boratav 2023: 71) "*aptal değilim*" diyerek reddeder.

Son anlatıcı, "Timur'un fili" fıkrasının (Boratav 2023: 334) gülünç ve alaycı bir şekilde dönüştürülmüş bir versiyonunu anlatır. Dördüncü anlatıcı, folklorik ürünü genişletme stratejisine tabi tutar ve anlamsal düzeyde birçok değişiklik yapar. Anlatılan fıkraya göre bir vali, köye beslenmek üzere bir fil gönderir (ikame: "*Timur*" → "*vali*"). Tüm yiyeceklerini file yediren köylüler, Hodja Nasreddin'e valiyle konuşsun diye "*yalvarırlar*". Nasreddin bu görevi kabul eder ancak bunun karşılığında çok yüksek bir ücret talep eder. Köylüler kabul edince, altmetinden farklı olarak, Hodja Nasreddin valiye tek başına gider. Valinin huzurunda ise "*korkudan*" dolayı Nasreddin'in dili tutulur ve köye ilaveten bir dişi fil isteyip valinin çizmelerini öper. Anlatıcı, ekleme işlemi yoluyla, altmetindeki fıkra kahramanlarını dönüştürür: 1) Hodja Nasreddin "*korkak*" ve "*sömürücü*" olarak sunulmuştur (folklorik ürünü olan fıkraların aksine burada, yetke sahibi karşısında "*Hodja Nasreddin'in dizleri bir çakalın kuyruğu gibi titre*[r]" (Solovyov 2022: 56), valinin çizmelerini öper, zorda kalan köylülerden yüklü miktarda para ister, vb.); 2) Vali ise aşırıya kaçacak kadar yüceltilir. Son fıkradaki sıraladığımız dönüşümler, eserin mantığına ve nedenselliğine uygun bir şekilde yapılmıştır: Nitekim bu dördüncü anlatıcı, Hodja Nasreddin konusunda kışkırtıcılık yapmakla görevli Buhara emirinin bir ajanıdır. Nasreddin,

"*Hodja Nasreddin hiçbir zaman hiçbir yerde efendilere boyun eğmemiştir!*" diyerek (Solovyov 2022: 57) halkın temsilcisi olma niteliğini vurgular ve ajanın karşısına çıkar.

Solovyov, anlatıyı ilerletmek için burada başka bir Nasreddin Hoca fıkrasıyla metinlerarası söyleşiye girer: Nasreddin Hoca'nın eşeğini davula bağladığı fıkrayı yeni bir nedenselliğe oturtarak ve anlamını dönüştürerek yenidenyazar. Folklorik üründeki gibi (Boratav 2023: 32) Hodja Nasreddin, eşeğini çayhanenin dışında duran bir davula bağlar: Ancak sıradan bir demir teline bağladığını düşünerek bunu bilmeden yapar. Nasreddin'in etrafını ajanın çağırdığı muhafızlar sardığı anda sahibinin sesine doğru ilerleyen eşek, davulu devirir ve çıkan gürültüden dolayı korkar. Korkan hayvan, şehrin meydanına doğru koşarak Buhara'da büyük bir kaosa sebep olur: Şehir sakinleri kıyametin koptuğunu düşünerek "*yarı çıplak*" bir şekilde gecenin ortasında sokağa çıkar, saray muhafızları Buhara'da isyanın başlatıldığını düşünerek topları ateş eder. Solovyov, "idealleştirilmiş" kahramana dönüşen Hodja'nın muhafızlardan kurtulması için anlatısal düzeyde "gerekli" olan kaosu yenidenyazılan fıkranın bağlamını değiştirerek yaratır.

Devamında Hodja Nasreddin, emirin düzenlediği adaletsiz mahkemeye tanık olur. Sarayın önünde, bir tarafta "*altın ve gümüş takılarının*", "*mücevherlerin*", "*kılıçların*" ve "*altın nargilenin*" temsil ettiği saray sakinlerinin aşırı zenginliğini ve ihtişamını görür. Diğer tarafta ise, sömürülen ve köleleştirilen Buhara halkını temsil eden "*fakirliği*", "*yırtık pırtık giysileri*" ve "*açlığı*" görür (Solovyov 2022: 67). Emirin huzuruna tefeci Djafar çıkıp yanında duran davalısı çömlekçi Niyaz ve kızı Gülcan'ın kendisine borçlu olduklarını söyler. İlk bakışta güzel Gülcan'a âşık olan Nasreddin, kızı ve babasını kurtarmaya karar verip bir çayhaneye gider. Çayhanedeki sahne, Nasreddin Hoca fıkralarına bir "yanıt" içerir: Nasreddin Hoca'nın eşeğe Kur'an okumayı öğrettiği fıkrasının bir yenidenbiçimlendirilmesidir. Hodja eşeğinin önüne Kur'an'ı açar ve hayvan yere vurunca sayfaları çevirir (altmetinde eşek arpa arayarak sayfaları diliyle çevirir (Boratav 2023: 247)). Çayhanedeki insanlar Hodja'ya bunun ne anlama geldiğini sorar. Bu eşeğin Buhara emirine ait olduğunu (ikame işlemi: "*Timur*" (Kotziubinsky 1937: 130) → "*Buhara emiri*" (Solovyov 2022: 80)) ve kendisinin bu eşeğe altın karşılığında Kur'an öğretmekle görevlendirildiğini söyler. Altmetinde Nasreddin Hoca, Timur'a "*bu eşeğin yeteneği o kadar büyük ki ona okuma yazma öğreteceğim. Bunu yapmam sadece üç ayımı alacak*" der (Kotziubinsky 1937: 128). Bir başka fıkrada ise Hoca, "*on yıl içinde* [eşek] *bizim molladan daha zeki olacak*" der (A.g.e.: 130). Benzer motifli fıkrada "*eşek*" yerine "*deve*" geçmektedir (Güney 1995: 107). Ancak anametinde Hodja Nasreddin, eşeğin zekâsını "*molla*" yerine emirin ve diğer soyluların zekâsına benzetir: "*Ey yüce Emir! Bu harika eşek, bakanlarından herhangi birinden, hatta senden bile zekâ konusunda aşağı değildir, ona kelam öğreteceğim ve o da senin bildiğin kadarını, hatta daha fazlasını bilecektir, ama bu yirmi yıl alacaktır*" (Solovyov 2022: 80). Böylece Solovyov, bu yenidenyazılmış fıkrada "*Timur*" ve "*mollayı*" "*emir*" ve "*soylular*" ile "*on yılı*" ise "*yirmi yıl*" ögeleriyle ikame eder. Ayrıca zekâlarını eşek zekâsına benzeterek sömürücü sınıflara karşı olan eleştiriyi daha keskin kılar. Devamında Hodja, "*başım için yas tutma, çünkü yirmi yıl içinde birimiz mutlaka ölecek ya ben ya emir ya da bu eşek*" der (Solovyov 2022: 81). Altmetniyle karşılaştırınca bu ifadede de aynı dönüşümlerini görmekteyiz: "*Başım için ağlamayın, on yıl içinde mutlaka biri ölecek: ya Timur ya ben ya da eşek*" (Kotziubinsky 1937: 131). Bu hazırcevabıyla Hodja Nasreddin, çayhanedeki insanlara kendisinin gerçek Hodja Nasreddin olduğunu ispatlar ve onların yardımıyla Gülcan'ı Djafar'ın elinden kurtarır. Bu örnekte de gördüğümüz gibi Solovyov, fıkranın bağlamını değiştirerek ve yeni bir nedenselliğe oturtarak folklor ürününü anametinde ciddi ölçüde yenidenbiçimlendirmiştir.

Bu çalışmada incelediğimiz son örnekte, yazarın aynı zamanda iki fıkraya "yanıt" verdiğini görebiliriz. "Hüseyin Gusliya" izleğinde Solovyov, iki fıkrayı yenidenyazarak bir anlatıda birleştirir: 1) Nasreddin Hoca'nın değirmenciyle kıyafetlerini takas ettikleri (Boratav 2023: 192); 2) Nasreddin Hoca'nın Allah'tan altın istediği ve Yahudi (Rusça benzermetninde "*Yahudi*" kişisi "*molla*" ile ikame edilmiştir (Kotziubinsky 1937: 76)) ile kadıya çıktığı (Boratav 2023: 205) fıkraları. Emirin haremine esir düşen sevgilisi Gülcan'ı kurtarmak için saraya girmeyi planlayan Hodja Nasreddin, bir çayhanede emir tarafından saraya davet edilen büyücü ve ermiş Hüseyin Gusliya ile tanışır. Nasreddin Hoca fıkrasında bir çavuştan kaçan Hoca, değirmenciye, "*Şu gelen çavuşu gördün mi? Seni asmağa gelür.* […] *Getür esbâbunı ben giyeyim. Sen de benüm esbâbımı giy. Şu ağaca çıkup otur.*" der (Boratav 2023: 193). Romanda Hodja, ermişi benzer şekilde kandırır:

> Ah zavallı adam! Başın belada! [...] Bağdat'tan yola çıkarken emirin haremine sızmak için […] yemin etmen yüce emirin kulağına gitmiş.
> [...] Ve emirimiz, şehre girer girmez seni yakalamayı ve hemen kafanı kesmeyi emretmiştir. [...] Bugün bunu [kadın kıyafetlerinin olduğu bohçayı göstererek] eşim için aldım ve istersen bunu senin cübben ve sarığınla takas edebilirim. Kadın örtüsünün altında ajanlardan ve muhafızlardan saklanırsın (Solovyov 2022: 135-137).

Yenidenyazılmış fıkranın bağlamı değişmiştir: Hoca'nın giysileri kadın giysileriyle, "*değirmenci*" ise kibirli bir büyücüyle ikame edilmiştir. Din ve iktidar mücadelesi ile ilgili motifler eklenerek, diğer yenidenyazılmış fıkralarda olduğu gibi metin oldukça şişirilmiştir. Ermişin giysileriyle ve takma sakalla Hodja, kendini Hüseyin Gusliya olarak tanıtarak saraya girer ve emirin güvenini kazanır. L. Solovyov, "gerçek" büyücü yakalanınca ve saraya emirin huzuruna getirilince ikinci fıkrayla söyleşiyi başlatır. Altmetinde, paraları Yahudi'den veya molladan değil de Allah'tan aldığını kanıtlamak için Nasreddin Hoca, Yahudi'nin "yalan" söylediğini kadıya gösterir: "'*Bu Yahudiye bakarsanız, zirâ bu bir şirretdür, zirâ şimdi benüm arkamda olan ferrâceye bile sâhib çıkabilür.' Deyince hemân Yahudi: 'Ayyû yâ! Ol ferrâce vallâhi benümdür.' dedi, ve feryâd eyledi. Bu kerre Kâdı Efendi gazaba gelüp Yahudiyi taşra kodı*" (Boratav 2023: 206). Anametinde ermiş, kendi kılığına girmiş Nasreddin'i fark eder ve kimliğini çalmakla suçlar:

> Hodja Nasreddin emir karşısında alçak bir şekilde eğildi:
> - […] Onun adını kendime mal ettiğimi söylüyor. Bu cüppeyi de kendime mal ettiğimi söyleyecek mi acaba?
> - Elbette! - diye bağırdı yaşlı adam. - O benim cüppem!
> - Belki bu sarık da senindir? - diye sordu Hodja Nasreddin alaycı bir sesle.
> - Evet! Bu benim sarığım! […]
> - Demek öyle! - dedi Hodja Nasreddin, sesinde daha da alaycı bir tonla. - Bu kemer de senin değil mi acaba?
> - Benim kemerim! - diye cevap verdi yaşlı adam öfkeli bir ses tonuyla (Solovyov 2022: 148-149).

Görüldüğü gibi bu "yanıtta" Solovyov, kendi eserinin mantığına ve nedenselliğine göre bağlamı değiştirir: "*kadı*" "*emirle*" ikame edilmiştir; "*Yahudi*"/"*molla*" ise kibirli ve iktidara susamış bir "*ermişle*" ikame edilmiştir. Eklemeler yoluyla yenidenyazılmış fıkra oldukça uzatılmıştır. Dahası altmetinde Hoca'nın amacı, cimri Yahudi'ye ders vermek iken, anametinde Hodja'nın amacı büyücünün kimliğiyle sevgilisi Gülcan'ı kurtarmaktır. Böylece aynı anda iki fıkrayı yenidenyazan L. Solovyov, bunları başka türde olan anametindeki anlatının ilerlemesini sağlayan birer anlatı parçası olarak yenidenbiçimlendirir.

**Sonuç**

Bu çalışmada, SSCB'de 1940 yılında yayımlanan *Vozmutitel Spokoystviya* romanında yenidenyazılmış folklorik ürünleri olan Nasreddin Hoca fıkralarıyla girilen türlera-

rası bir alışverişe yol açan metinlerarası söyleşi araştırılmıştır. Metinlerarası söyleşi sonucunda yenidenyazılmış folklorik ürünler, anametindeki yeni bir mantığa ve nedenselliğe göre anlamsal açıdan dönüştürülmüştür ve kendilerini Todorov'un tanımıyla "kültürü" temellendiren diğer söylemlere göre konumlandırmışlardır. Bu çalışmada, Solovyov tarafından yenidenyazılmış Nasreddin Hoca fıkralarında birçok dönüşüm saptanmıştır. Yenidenyazılmış fıkralarda Hodja Nasreddin "idealleştirilmiş" bir halk kahramanı olarak karşımıza çıkarak folklorik ürünler arasında yer alan birçok fıkrada mevcut "deli" Nasreddin tiplemesini reddeder. Hazırcevap özelliğiyle ve keskin zekâsıyla öne çıkan Hodja Nasreddin, halkı köleleştiren egemen kesimlere ve din tüccarlara karşı savaşır. Yenidenyazılmış fıkralarda ön plana çıkarılan Hodja'nın sömürücü sınıflara karşı savaşını anlatıda devam ettirmek için Leonid Solovyov, birçok fıkrayı yeni bir mantığa ve nedenselliğe göre yenidenbiçimlendirerek anlatının birer işlevsel parçası hâline getirmiştir. Ayrıca yazar, Orta Asya kültürü ve folkloruna ait bazı imgeleri ödünç alarak erek okur için oldukça egzotik bir metin sunmuştur.

Solovyov tarafından yenidenyazılmış fıkralar, yazıldığı dönemin diğer söylemlerine göre kendini konumlandırmak zorunda kalmıştır. Böylece dönemin ideolojisi ve Solovyov'u çevreleyen söylemler, yukarıda gösterdiğimiz anlamsal/izleksel dönüşümlerine yol açmıştır. SSCB'de hâkim olan folklor konusundaki söylemleri somutlaştırmak için *Ogonyok* ve *Bezbojnik* dergilerinde yapılan eleştirel yorumlara göz atılabilir. 1935 yılında yayımlanmış *Ogonyok* dergisinin 17. sayısında Nasreddin Hoca fıkralarına üç sayfalık bir bölüm ayrılmıştır. O bölümde, bu fıkraların geniş bir coğrafyaya yayıldığı belirtildikten sonra, bunun "toplumsal açıdan keskin" nitelikte olmalarından kaynaklandığı söylenmektedir. Devamında fıkralarının, 14-15 yüzyıl Türkiye'sinde "egemen feodal sınıfların dindarlık taslamalarını ve despotizmlerini eleştirir, aptallıklarını ve açgözlülüklerini alaya al[dığı]" eklenmektedir. Aynı sene yayımlanan din karşıtı propaganda yapan *Bezbojnik* dergisinin 2. sayısında, bu fıkraların geniş coğrafyada yayılmasının "farklı uluslardan kitlelerin dine ve din adamlarına ne kadar büyük bir küçümsemeyle baktıklarını ve bakmaya devam ettiklerini göster[diğine]" işaret edilmektedir. Bu kısa eleştirinin sonunda Maksim Gorki'ye atıfta bulunarak, "folklorun üreticileri, sömürücüler tarafından anlamsızlaştırılan köle emeğiyle zorlu ve acı dolu bir yaşam sürmüş, özel yaşamları haklardan yoksun ve savunmasız olmuştur" diye yazılmaktadır. Sovyetler Birliği'nde oldukça popüler[4] olan *Ogonyok* ve *Bezbojnik* dergilerinde folklor ve Nasreddin Hoca üzerine yazılmış ideolojik görüşler, Solovyov'un yaşadığı ve ürettiği dönemin çağdaş söylemleri olduğundan dolayı araştırmamız için son derece önemlidir. Bir gazetede çalışan ve Orta Asya folkloruyla ilgilenen Solovyov'un bu sayılardan haberdar olması veya onları okumuş olması kuvvetle muhtemeldir. Bu ideolojik söylemlerde hâkim olan sömürücü sınıflara ve din tüccarlarına karşı olan tutumun, yenidenyazılmış fıkralarda ön plana çıkarıldığı ve Nasreddin Hoca fıkralarıyla girilen metinlerarası söyleşideki yapılan yenidenbiçimlendirmelerinin yönünü etkilediği söylenebilir. Kuşaktan kuşağa aktarılan Nasreddin Hoca fıkralarının, "son dönüşüm aşaması olan" ve gençlerin ahlaki ve ideolojik eğitimini güdeleyen *Vozmutitel Spokoystviya* romanında yenidenyazılırken, 20. yüzyılın ilk yarısındaki SSCB toplumunun beklentilerine ve dönemin sosyokültürel durumuna göre yenidenbiçimlendirildiği söylenebilir.

Kısacası, Solovyov'un eseri, Orta Asya kültürüne ait birçok folklorik üründen ve egzotik imgeden oluşan bir metinlerarası mozaiği olarak düşünülebilir. Solovyov'un başlattığı metinlerarası söyleşinin, Rus kültüründe önceden de var olan Nasreddin Hoca'yı o kültürde daha da popüler hâle getirmekle kalmayıp, uzun yıllar sürecek olan göstergelerarası bir söyleşiyi de başlattığı söylenebilir.

**NOTLAR**

**1.** "Türsellik" kavramının tanımı için bkz. Aktulum 2015: 11; "türsellik ve masal" konusunda bkz. Heidmann ve Adam 2004.

**2.** Nitekim birinci romanın yazılmasıyla başlattığı metinlerarası söyleşideki olası gelecek yanıtlarını öngörerek Leonid Solovyov, eserini şu şekilde bitirir: "[…] *bu sözlerle, eşsiz ve benzersiz Hodja Nasreddin'in İstanbul, Bağdat, Tahran, Şam ve diğer birçok ünlü şehirdeki sonraki maceraları hakkında yeni bir kitabın başlangıcı olabilecek anlatımızın son bölümünü bitireceğiz*" (Solovyov 2022: 242).

**3.** Özbekler, Nasreddin Hoca'nın Buhara'da doğduğunu iddia ederler (Duman 2008: 158). Dolayısıyla, uzun zaman Özbekistan'da çalışan L. Solovyov'un yenidenyazdığı Nasreddin Hoca fıkraları için Hodja Nasreddin'in memleketi olarak Buhara'yı seçmesi şaşırtıcı değildir.

**4.** Alıntıladığımız *Ogonyok* dergisinin 17. sayısı 200 000 adet, *Bezbojnik* dergisinin 2. sayısı ise 100 000 adet basılmıştır.

**YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ:** Birinci Yazar %100.
**ETİK KOMİTE ONAYI:** Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.
**FİNANSAL DESTEK:** Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
**ÇIKAR ÇATIŞMASI:** Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

**KAYNAKÇA**

Adam, Jean-Michel ve Ute Heidmann. "Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)". *Langages*. 153 62-72, 2004.

Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2013.

Aktulum, Kubilay. "Folklorik Bir Metnin Metinlerarası Çözümlemesinin Temel Kavramsal Bileşenleri". *Milli Folklor* 108 (2015): 5-17.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2014.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları, 2020.

Başgöz, İlhan ve Pertev Naili Boratav. *Moi, Hoca Nasreddin, jamais je ne mourrai: Une analyse thématique des contes de Hoca*. Çev. Fagdeba A. Bakoyéma. Bloomington: Indiana University Turkish Studies, 2001.

*Bezbojnik*. Sayı 2. 1935.

Boratav, Pertev Naili. *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Islık Yayınları, 2023.

Duman, Mustafa. *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*. İstanbul: Heyamola Yayınları, 2008.

Güney, Eflâtun Cem. *Nasrettin Hoca Fıkraları*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.

Heidmann, Ute ve Jean-Michel Adam. *Textualité et intertextualité des contes.* Paris: Classiques Garnier, 2010.

*Ogonyok* 17 (527). 1935.

Oğuz, M. Öcal "Nasreddin Hoca: İki Yaklaşım, Bir Problem". *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri (İzmir, 24-26 Aralık 1996)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1997. s.71- 74.]

Kına, İmge. "Leonid Solovyov'un "Huzur Bozan Nasreddin" Adlı Eseri Bağlamında Doğu Toplumu". *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*. 11 (36). ss. 196-204. 2023.

Kotziubinsky, S. D. *Anekdotı o Hodje Nasreddine i Ahmet Ahaye*. Simferopol: Kırım ASSR Devlet Yayınevi, 1937.

Solovyov, Leonid. *Povest o Hodje Nasreddine*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2022.