"KOLSUZ HANIM" ÜZERİNE YAZILI KÜLTÜR VE METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA BİR ÇALIŞMA

A Study On "Kolsuz Hanım" in The Context of Literal Culture and Intertextuality

Nurseli Gamze KORKMAZ*

ÖZ

Ziya Gökalp'ın Küçük Mecmûa'da yayımladığı masallar, edebiyat araştırmacıları tarafından "halk masalı" olarak adlandırılmaktadır. Oysa, bu masallar sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına aktarılırken kimi değişikliklere uğramış ve sözlü özelliklerini belirli ölçülerde kaybetmiş olabilir. Dolayısıyla, bu metinlerin "halk masalı" şeklinde adlandırılması bazı sorunları da beraberinde getirecektir. Bu çalışmada, Ziya Gökalp'ın adı geçen mecmuada yayımlanan "Kolsuz Hanım" başlıklı masalı ve bu metne kaynaklık eden "Merd-i Sâlih" ve "Helvacı Güzeli" adlı halk masalları birlikte incelenerek masalın yazılı ortama geçerken sözlü kültürden ne ölçüde uzaklaştığı sorgulanmıştır. Ek olarak, Ziya Gökalp'ın masallar üzerinde yaptığı değişikliklerin sosyolojik ve ideolojik yönleri üzerinde durulmuş, yazarın kurguda yaptığı değişikliklerin amaçları tartışılmıştır. Bunun yanısıra, masal metnine kaynaklık eden halk masalları ile Gökalp'ın metni arasındaki metinlerarası ilişkiler incelenmiş, böylece, sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan bu tür metinlerin değerlendirilmesinde farklı bir bakış açısı geliştirmek hedeflenmiştir. Sonuçta ise, "halk masalı" şeklindeki bir adlandırmanın yanlış olacağı üzerinde durulmuş, Ong'un "sanat destanı" tanımlamasından yola çıkarak bu tür masalların "sanat masalı" şeklinde adlandırılabileceği öne sürülmüştür.

Anahtar Sözcükler

Ziya Gökalp, Masal, Yazılı Kültür, Sözlü Kültür, Metinlerarası İlişkiler

ABSTRACT

Ziya Gökalp's tales which were published in Küçük Mecmûa, are named as "folk tale" by literature researchers. However, these tales might have changed in some ways when they were being transferred from oral culture to literary culture and they may have lost their oral features at certain levels. Hence, calling these tales "folk tales" will bring some problems. In this study, Gökalp's tale "Kolsuz Hanım" has been examined to find out how far this tale differs from its oral sources, the tales of "Merd-i Sâlih" and "Helvacı Güzeli" as a result of its transition process. In addition, the author focused on the sociological and ideological dimensions of the changes made by Gökalp while rewriting the tales and the Gökalp's aims for making those changes in the fiction have been discussed. Moreover, intertextual relations between Gökalp's text and its oral sources have been analysed in order to develop a new perspective for evaluation of the texts that have been transferred to literary culture. In conclusion, it has been asserted that calling them "folk tales" is inaccurate. Thus, in the light of Ong's definition of "art epic", the author suggested that these tales should be called "art tales".

Key Words

Ziya Gökalp, Folk Tale, Oral Culture, Literary Culture, Intertextual Relations

Sözlü kültüre ait bir metnin yazılı kültür ortamına aktarılması, aktarılan metnin hangi alana dâhil edilmesi gerektiği sorusunu beraberinde getirmelidir. Aynı soru, sözlü kültür ürünleri üzerinde bilinçli tasarruflarda bulunan "yazar"ların ürünleri için sorulduğunda ise, cevaplanması gereken başka sorularla da karşılaşılır. Örneğin, yazarın böyle bir metni oluşturmaktaki amacı, metni oluştururken sözlü kaynaklarla ne tür ilişkiler kurduğu ve ortaya çıkan yeni metnin nasıl adlandırılması gerektiği, bu sorulardan bazılarıdır. Bu yazıda da, Ziya Gökalp'ın **Küçük Mecmûa**'da yayımladığı *Kolsuz Hanım* masalı ince-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencisi (nurseli@bilkent.edu.tr)

lenerek bu sorulara ilişkin bir fikir geliştirmek hedeflenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle Ziya Gökalp'ın, bu masalları hangi amaçlarla yazdığını ve "masal" hakkındaki düşüncelerini belirlemek aydınlatıcı olacaktır.

Ziya Gökalp'ın "masal" hakkındaki düşünceleri incelendiğinde, onun masalların estetik yönünden çok eğitici işlevini vurguladığı görülür. Bu bakış açısının bir sonucu olarak da, özellikle çocuk eğitiminde halk masallarının kullanılabileceğini belirtir: "Bu masalların çocuk terbiyesinde de büyük rolü vardır. Kıraat kitapları hep bu masallarla doludur. Küçük çocukların dikkâtini, alâkasını yalnız bu masallar celbeder. Onlar, ilk kahramanlık derslerini, mefkûre için fedakârlıkları bu masallardan öğrenirler" (1982:268). Gökalp, masalların eğitici işlevlerini ve çocuklar üzerindeki etkilerini göz önünde bulundurarak, çocuklara verilmek istenen mesajların masallar vasıtasıyla iletilebileceğini ileri sürer. Bu doğrultuda, masalların Gökalp için önemli bir yeri vardır; kızlarına yazdığı mektuplardan biri, bu fikri doğrular: "Çocuğu şımartmak iyi değildir. Korkutmak hiç caiz değildir. Türkan gibi çocuklar tatlı dille yola gelir. Ona vermek istediğiniz dersleri, masallarla anlatabilirsiniz. O, küçük zekasıyla annesine teselli verebiliyor; o halde, masallarla vereceğiniz dersleri anlayabilir" (Tansel 1989b'den Ateş: 9). Gökalp için, toplumsal kurallar ve millî değerler, masallarda çocuklara aşılanması gereken idealler olmalıdır. Murat Ateş, bu konuya değindiği *Ziya Gökalp ve Çocuk Edebiyatı* başlıklı çalışmasında bu yargıyı doğrulayarak Gökalp'ın, masalların toplumsal faydalarına dikkat çektiğini belirtir: "Gökalp, toplumsal kuralları, Türklük ve beşerî değerleri çocuklara edebiyat yoluyla telkine çalışır. Bu anlamda edebiyatı bir araç gibi kullanmak istediği düşünülebilir. O, edebiyatı faydacı bir beşerî ilim olarak görür" (2005:9).

Buna göre "masal", Ziya Gökalp için millî değerlerin genç kuşaklara aktarılmasında bir araçtır. Bu bağlamda, Mustafa Sever'in de belirttiği gibi, Gökalp, masalları yeni nesillere ortak bir bilinç aşılamak, onları belirli idealler etrafında toplayarak millî birlik ve beraberlik oluşturmak amaçlarına yönelik kullanmak ister (2007:30). Örneğin, *Kızılelma* ve sonradan **Küçük Mecmûa**'da yayımlanan bazı masalların da eklendiği *Altın Işık* adlı eserindeki manzum ve mensur metinlerde bu amaç çok açıktır. Bu eserlerde, masal ve destanlardan alınan motifler kullanılarak verilmek istenen mesaj, çocuklara yönelik bir dille anlatılmıştır.

Yukarıdaki düşüncelere paralel olarak, Gökalp'ın halk masalları hakkındaki görüşlerinde, ideolojik bir boyutun varlığından da söz edilebilir. İslamiyetin kabulünden sonra "güzideler" adını verdiği "münevver ve mütefekkir" sınıfın halktan ve halk kültüründen giderek uzaklaştığını ileri süren Gökalp, aydınların, kendilerinde olmayan "hars"ı halktan almaları gerektiğini savunur (1976a:41). Ona göre, aydınlarda bulunan "medeniyet" halkta, halkta bulunan "hars" da aydınlarda yoktur. Gökalp'ın, "halka doğru gitmek" şeklinde tanımladığı bu düşüncesi, temelde "millîleşmek" amacına yöneliktir; aydın sınıf "gayri millî bir terbiyeden" geçmiştir ve millîleşmek için *halkın içine girmek*, halkla beraber yaşayarak millî inançları, millî ahlakı, millî mimariyi, özetle millî olan ne varsa öğrenmelidir (1976a:42).

Gökalp'a göre edebiyatın yükselmesi için gerekli iki şarttan biri Batı edebiyatının model alınması, diğeri de halk edebiyatı ürünlerinden yararlanılmasıdır. **Türkçülüğün Esasları**'nda "Edebiyatımız bu modellerden ne kadar çok feyz

alırsa o kadar çok 'tahris' edilmiş olur" diyerek edebiyatın millîleşmesinin öncelikle masallar, fıkralar, efsaneler, menkıbeler ve üsturelerden yararlanılmasına bağlı olduğunu vurgular (1976b:136). O hâlde, Gökalp'ın halk masallarından aldığı motifleri kullanarak "masal" yazmasında, bu düşüncelerinin etkisi olduğu savunulabilir. Buna ek olarak Gökalp, sözlü kültür ürünlerini "millî tesânüdü kuvvetlendirmek"te de bir araç olarak görmekteydi. Millî birlik ve beraberliğin sağlanmasında halk kültürü ve edebiyatının önemini vurgulayarak "millî harsımızı bütün güzellikleriyle ne zaman meydana çıkarırsak, vatanımızı en çok o zaman seve[riz]" demiştir (1977:61). Gökalp'ın bu görüşleri, onun ideolojisi ile folklora bakışı arasında yakın bir ilişki olduğunu gösterir. Dorson, folklorun yirminci yüzyılda ideolojik amaçlar için kullanılmasının, on dokuzuncu yüzyılın romantik milliyetçiliğinden kaynaklandığını söylerken tam da Gökalp'ın sözlü kültür ürünleri karşısındaki tutumunu tarif etmektedir (2006:25). Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi, Gökalp, başta masal olmak üzere halk edebiyatı ürünlerini kullanarak, milliyetçi bir politika takip etmiştir ve bu, Dorson'un düşüncesini doğrular niteliktedir.

Gökalp, halk masallarının aslına tam anlamıyla uygun olarak, doğru kişilerden derlenmesi gerektiğini ifade ettikten sonra **Küçük Mecmûa**'da yayımladığı masallarla ilgili olarak şunları söyler: "Mecmuamızdaki masallar, maatteessüf bu usûle muvafık olarak toplanamamıştır. Çünkü bir hakiki masalcı bulamadık. Mamafih, masallara renk veren an'anevî ibareleri, tabirât-ı mahsuseyi aynen zabtettik" (1982:268). Gökalp, her ne kadar masallardaki geleneksel motifleri mümkün olduğunca korumaya çalıştığını söylemişse de, bu incelemede söz konusu edilecek olan *Kolsuz Hanım* masalında oldukça büyük değişiklikler yapılmıştır.

Rıza Filizok, Ziya Gökalp'ın eserlerinde halk edebiyatı etkilerini araştırdığı kitabında *Kolsuz Hanım* masalının, **Billur Köşk Masalları** arasında yer alan *Helvacı Güzeli* (EB. 245, AaTh. 883 A[1]) ile **Tûtinâme**'de yer alan *Merd-i Salih Hikâyesi*'ne dayandığını tespit eder (1991:167). Fakat, Gökalp bu iki hikâyeden yararlanmakla kalmamış, masala yüklediği sembolik anlamı sağlayacak ilâve ve değişiklikler yapmıştır. Rıza Filizok, kurguda yapılan değişiklikleri ayrıntılarıyla kaydeder (1991:169-176). Bu değişiklikler incelendiğinde varılan sonuç, Gökalp'ın halk arasında yaygın olarak bilinen bir masalın farklı varyantlarından yararlanarak ve kendi amaçları doğrultusunda birtakım tasarruflarda bulunarak masalı yeniden yazdığı şeklinde olmuştur.

Masalda genel hatlarıyla, anneleri öldükten sonra üvey annelerinin hile ve kötülüklerine maruz kalarak birbirinden ayrı düşen ve ancak başlarından türlü maceralar geçtikten sonra tekrar bir araya gelebilen Ay ve Yıldız adlı iki kardeşin öyküsü anlatılır. Bu olay örgüsünü besleyen başka tipler de vardır: Ay ile evlenen genç padişah, padişahın yaşlı babası, Ay ve padişahın çocukları; Gül ile Reyhan, üvey annenin yeğeni Kızıl Kral. Masalda başat entrik unsur, üvey annedir; Ay ve Yıldız üvey annelerinin hile ve kötülüklerine maruz bırakılır. Bu hilelerden dua ve tesadüflerin yardımıyla kurtulabilirler. Yazarın, eğitsel ve ideolojik amaçlarla masal yazdığı ifade edilmişti. Bu masalın sonunda da Gökalp, masaldaki sembolleri deşifre ederek çıkarılması gereken dersi açıklar. Olay örgüsünde yer alan her bir tip, masalın yazıldığı dönemdeki siyasi olaylara gönderimde bulunur. Buna göre, Ay: Türkiye, Yıldız: İslam, Üvey anne: İngiliz, Kızıl

Kral: Yunan, Ay'ın kesilen kolları: İzmir ve Edirne, Gül: halk, Reyhan: vatandır. Genç padişah ise Atatürk'tür.

Bu masal, ilk kez 3 Temmuz 1922 yılında **Küçük Mecmûa**'da yayımlanmıştır. Manzumenin yayımlanış tarihiyle, Gökalp'ın kullandığı semboller arasında birebir ilişki vardır. Şiirde Yunanlıların, İngilizlerle işbirliği yaparak İzmir ve Edirne'yi işgâl etmeleri ve millî bir kahramanın mücadeleleri sonucu işgalin sona ermesi anlatılmıştır. Genç padişahın Kızıl Kral (Yunan)la mücadeleleri ve Gül (Halk) ile Reyhan (Vatan)'ın duaları sonucunda kesilen kollar tekrar Ay Hanım'a verilir. Böylece, yazar sembolik anlatıma başvurarak savunduğu ideolojiyi masala yansıtmış; Türklüğün Müslümanlıktan ayrılmaması ve bağımsızlık uğruna mücadele edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Ziya Gökalp'ın yazdığı masalın sonunda bir ders çıkarması başka masallarında da görülür ve halk masallarında yaptığı değişikliklerdendir. Max Luthi, masallarda "herhangi bir inandırma kaygısı" olmadığını ve "tarihî ve didaktik bir anlatımın" yer almadığını söyler (2003:315). Oysa Gökalp, masalın sonuna eklediği bölümde didaktik bir anlatımı benimseyerek bu genellemenin dışına çıkar. Ayrıca, *Kolsuz Hanım*'ın sözlü kaynakları olan *Merd-i Salih* ve *Helvacı Güzeli*'nin sonunda da Gökalp'ınkine benzer bir mesaj söz konusu değildir. Her iki masal da, iyilerin mükâfatlandırılması ve yapılan kötülüklerin ortaya çıkarılmasıyla ve / ya suçluların gerekli cezayı görmeleriyle sona erer. Gerçi **Tûtînâme**'de nasihat özelliği taşıyan bölümler vardır, ancak burada verilen mesajlar Gökalp'ınkilerle aynı değildir. Gökalp metne, masalın aslında olmayan ideolojik bir mesaj yüklemiştir. Rıza Filizok da, bu konuya değinerek Gökalp'ta "kıssadan hisse çıkarma"nın "kıssadan sosyal plana geçiş" şeklinde görüldüğünü belirtir (1991:280). *Kolsuz Hanım* masalında sosyal / siyasi plana geçiş çok açıktır. Yukarıda belirtildiği gibi, masaldaki karakterlerin her biri dönemin sosyal planını yansıtan unsurları sembolize eder. Bu tutum Gökalp'ın, masalların eğitici işlevini öne çıkaran görüşlerinin sonucu olarak görülmelidir. Bu bağlamda, *Kolsuz Hanım* masalının sözlü ve yazılı kültür dolayımında değerlendirilebilmesi için metinde yer alan diğer masaldışı unsurları da incelemek yerinde olacaktır. Bu unsurların, aynı zamanda yazarın masala müdahalelerini, dolayısıyla da metindeki yazılı kültür özelliklerini imlediğine dikkat edilmelidir.

Sözlü kültür ürünlerinin çeşitli bölümlerinde farklı amaçlara yönelik tekerleme ve kalıp ifadeler bulunur. Örneğin, *Kolsuz Hanım*'a kaynaklık eden *Merd-i Salih* şu ifadelerle başlar: "Ahbâr-ı sahîhe ve âsâr-ı fasîha ile mervîdir ki Türkistan memleketlerinde dürüst ve namuslu bir adam vardı" (Tûtinâme 48). Bu ifadeler, bir masal başlangıcından çok halk hikâyelerinin girişini hatırlatsa da, tamamiyle sözlü kültürün bir ürünüdür. *Helvacı Güzeli* ise, Umay Günay'ın belirlediği Elazığ varyantında "Ne varmış ne yokmuş, vakti zamanında bir karı kocanın bir oğlu bir kızı varmış" şeklinde bir kalıp ifadeyle başlar (1975:391). Masalların başında yer alan bu gibi kalıp ifadeler, dinleyiciyi masal dünyasına çekmek amacı taşırken, farklı bölümlerde yer alanlar, olay örgüsü içinde bilgi verme, iki olayı birbirine bağlama, akışı sağlama, dinleyicilerin dikkatini canlı tutma gibi işlevler yüklenebilir. Ek olarak, Ong'un tespit ettiği gibi bu kalıplar, söze dayalı bir metnin akılda tutulmasını da kolaylaştıracaktır (2003:50). Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmaları* başlıklı çalışmasında bu ifadelerin ayıntılı dökümünü verir (1998:57-68). Sakaoğlu'nun

çalışmasındaki kalıp ve tekerlemeler incelendiğinde, masallarda benzer durumlar için benzer ifadelerin kullanıldığı gözlemlenir. Bu ifadeler, sözlü kültür ürünü olan masalların kollektif özelliğini yansıtır. Ong, bu kalıp ifadelerle "[o]zan[ın] kendi meramını değil, kendisi dahil dinleyicinin alıştığı ve beklediği geleneksel düşünceyi aktar[dığını]" belirtir (2003:171). Oysa yazılı kültür beraberinde bireyselliği de getirir ve bu kullanılan dilde ve ifadelerde de kendisini gösterecektir. *Kolsuz Hanım* masalının ne başlangıcında ne de başka bir yerinde bu tip kalıplara rastlanmaz. Masal, baştan sona kadar olaylara dâhil olmayan, ancak her şeyi bilen üçüncü bir kişi tarafından ve bunun doğal bir sonucu olarak, görülen geçmiş zamanda anlatılır. Ayrıca halk masallarında rastlanan, halk tabirleri, ağız özellikleri ve anlatı boyunca anlatıcının sesinin duyulması gibi sözlü kültür özellikleri de bu masalda yer almaz. Kullanılan ifadeler, halk anlatılarından değil yazılı kültürden gelmektedir. Örneğin:

"Buradan kaçalım hemen şimdiden
İhtimâl ki sabah ararlar erken" (Tansel 1952:196)

"Gönlümün sevinci kardeşim nerde?
Ne için doğmuyor, güneşim nerde?" (Tansel 1952:197)

dizelerinde geçen cümle yapıları halk masallarındaki "Doğan aya 'Sen dur, ben doğacağım.' diyor. Saçlar sırma gibi, kaşlar kalem gibi, gözler mühür gibi, yüzü ayın on beşine benzer" (Sakaoğlu 1998:62) gibi ifadelere benzemez. Halk masallarındaki bu gibi ifadeler, soğal söyleyişin bir parçası gibi dururç Oysa, Gökalp'ın metnindeki cümleler fazla düzgün ve sanatlıdır. Ek olarak, masal anlatıcılarının metne eklediği ve konuşma dilinin bir parçası olan bazı argo söyleyişler ve halk anlatılarında sık görülen ve anlatıcının şahsî değerlendirmeleri olan "ara sözler" de bu metinde görülmez. Bu özellikleri, Gökalp'ın metnini yazılı kültüre yaklaştırır.

Bütün bunlarda, masalın manzume şeklinde kaleme alınmış olmasının da etkileri olduğu yadsınamaz. Her dizenin 6+5 hece ölçüsüne göre yazılması ve dize sonlarındaki uyaklar, bazı kuralları da beraberinde getirecektir. Masallar, Max Luthi'nin belirttiği gibi "şiirsel bir anlatıma sahip" olsalar da bu durum, masalların her zaman manzum olacağı anlamına gelmez (2003:315). Nitekim *Kolsuz Hanım*'a kaynaklık eden *Helvacı Güzeli* mensur bir masaldır. **Tûtinâme** de Türkçeye mensur olarak çevrilmiştir. Buna göre, masalın manzum kaleme alınmış olması da yazarın metne bir müdahalesi olarak kaydedilmelidir. Bu müdahaleler, Rıza Filizok'un tespitiyle masalın "üzerimizde masaldan çok hikâye tesiri bırak[masına]" sebep olur (1991:281).

Kolsuz Hanım'da dize sonlarındaki uyakların yapısı da, yazılı kültür özellikleri göstermektedir. Örneğin metinde yer alan şu dizeler bu durumu açıklamak için yardımcı olabilir:

"Bir sandık getirtti kızı içine
Koyarak, denizde attı engine" (Tansel 1952:197)

Bu dizelerde yazar, "içine" ve "engine" kelimeleriyle uyak oluşturmak için "kızı içine koyarak" şeklinde olması gereken zarf gurubunu, sözün doğal söylenişine müdahale ederek "kızı içine / koyarak" şeklinde parçalamak zorunda kalmıştır. Bunun bir sonucu olarak, manzume okunurken yapılan vurgu, "içine" ve "engine" kelimelerindeki uyağın öne çıkarılması için sözlü dildeki vurgudan farklı olmak zorundadır. Oysa, halk masallarındaki ritmik yapı ve iç uyaklar, "yazılmış" bir manzumenin uyaklarından farklıdır. İlhan Başgöz'ün Âşık

Müdami'den aldığı aşağıdaki bölümde bu durum örneklenebilir: "Emretti Şah, yerler yarılsın / kazanlar kurulsun / pilavlar vurulsun / yerler yarıldı / kazanlar kuruldu / pilavlar vuruldu / pilavın buğu asümana direk oldu / şekerin kırığı dize çıktı / açlar doydu / çıplaklar giydi" (1986:39). Bu ifadelerdeki iç uyak, birbirine paralel ifadelerin tekrarıyla oluşmuştur; her bir ifade kendi içinde bir bütündür ve uyak oluşturmak adına herhangi bir bölünme yapılmamıştır. Burada, yapılacak vurgu da sözün doğal söylenişine uygundur.

Benzeri bir durum, *Kolsuz Hanım*'daki devrik yapılı cümlelerde de görülmektedir. Örneğin:

"Padişah her yere gönderip sefir
Kolları arardı hep şehir şehir" (Tansel 1952:199).

Bu dizelerde "sefir" ve "şehir" kelimeleriyle uyak oluşturmak adına cümle oldukça devrik bir yapıya büründürülmüştür. Buradaki yapı, oldukça yapay görünümlüdür. Konuşma dilinde, bu derece karmaşık devrik yapılarla sık karşılaşılmaz. Buna karşılık, şüphesiz, halk masallarının icralarında da devrik yapılara rastlanmaktadır. Ancak, bu daha çok vurgulanmak istenen ögelerin ön plana çıkarılması ve ifadelerin gelişigüzelliğinden kaynaklanmaktadır. Örneğin: *Helvacı Güzeli*'nin Elazığ varyantında geçen "Ne olurmuş senin yaptığın helvadan, sen ne bilirsin helva yapmayı?" ile "Hele yap bir helva" cümlelerindeki devrik yapı, vurgulama ve konuşma diliyle ilgilidir (Günay 1975:394). Sonuç olarak, yazarın manzume kurallarının dışına çıkmamak adına konuşma dilinde yaptığı değişiklikler de, kaçınılmaz olarak Gökalp'ın metnini yazılı kültürün bir parçası hâline getirmektedir.

Folkloru bir gösterim olarak gören halkbilimciler, masal ya da halk hikâyesi gibi sözlü kültür ürünlerinin icrasını bir bütün olarak değerlendirirler. Buna göre, bir sözlü kültür ürününün her icrası biriciktir ve ayrı bir metin olarak okunmalıdır. İcracının, mimikleri ve tüm hareketleri, ortak kültüre ait olan asıl metne kattığı ara sözler, yaptığı ekleme, yorum ve değerlendirmeler bütünüyle, metnin üslûbunu oluşturmaktadır ve icrayı eşsiz kılmaktadır. O hâlde, Gökalp'ın metne müdahaleleri de onun üslûbu olarak değerlendirilebilir. Ancak, bu müdahaleler bir taraftan metne yazılı kültür özellikleri kazandırdığı için, diğer taraftan da sözlü icrada yer alması gereken ögelere sahip olmadığı için, sözlü kültüre ait bir performans olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. İlhan Başgöz'ün, Robert George'un *Hikâye Anlatma Olayının Anlaşılmasına Doğru* başlıklı çalışmasından aktardığı bilgilere göre her hikâye anlatım olayı, sosyal bir olaydır ve bu olayda en az bir kişi anlatıcı, bir kişi de dinleyici rolünü benimsemelidir (2002:30). Oysa, *Kolsuz Hanım*'da hikâye anlatıcısı "yazar"a, dinleyiciler de yazılanlara herhangi bir şekilde müdahale edemeyen pasif "okuyucu"lara dönüşmüştür. Bu durum, masal icrasının da yazma ve okuma eylemlerine evrilmesine sebep olmuştur. Şu hâlde, sözlü icra ile masal yazma-okuma birbirinden farklı sosyal olaylardır. Sözlü icrada anlatıcı ve dinleyici sürekli bir etkileşim hâlindedir ve masal metnini ortaklaşa oluştururlar. Her icrada dinleyici kitlesi ve dolayısıyla sosyal şartlar değişeceği için, her hikâye anlatım olayı benzersizdir ve tekrarlanamaz. Sözlü icraların bu değişken ve dinamik yapısına karşılık, Gökalp'ın metni oldukça durağan ve değişmez özellikler taşır. Yazılı kültüre aktarılmış, sabit bir metin vardır ve bu metin farklı zamanlarda, farklı kişiler tarafından okunmaktadır. Buna göre her okuma eylemi birbirinden bağımsızdır ve okuyucunun metne müdahalesini

içermez, böylece metin herhangi bir değişikliğe maruz kalmadan yüzyıllarca aynı şekilde muhafaza edilir. Bu durum, söz konusu metnin sözlü kültürden yazılı kültür ortamına aktarılmasının doğal bir sonucudur. Oysa, sözlü kültür ürünleri zaman içinde sürekli bir değişim geçirirler.

Görüldüğü gibi, *Kolsuz Hanım* masalında, yazılı kültürden gelen pek çok özellik bulunmaktadır. Bunlardan bir kısmı, metnin yazılı kültür ortamına aktarılmasının kaçınılmaz bir sonucuyken bir kısmı ise, yazar tarafından bilinçli olarak yapılan değişikliklerdir; Ziya Gökalp bu masalı yazarken, kendisinin de ifade ettiği gibi, bir derlemeci gibi davranmamış, metnin gerek muhtevasında gerekse üslûp özelliklerinde pek çok değişiklik yaparak bu masalı bir halk masalı olmaktan çıkarıp kendi eseri hâline getirmiştir. Ek olarak, yararlandığı masalları hangi kaynaklardan edindiği de belli değildir. Bu sebeple, onun *Merd-i Salih* ve *Helvacı Güzeli* masallarında yaptığı biçim ve anlatıma dayalı değişiklikleri tam anlamıyla tespit etmek olanaksızdır. Buna rağmen, *Kolsuz Hanım*'ın sözlü kültürle dolaylı da olsa bir ilişkisi vardır. Öyleyse, yazılı kültür ürünü olan *Kolsuz Hanım* ile bu metne kaynaklık eden sözlü kültürün ürettiği masallar arasındaki ilişkiler metinlerarası düzlemde irdelenebilir.

Gerard Genette, metinlerarasılığı "iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı" şeklinde tanımlar (Genette 1982, Aktulum 2000'den). Bu tanıma göre *Kolsuz Hanım*'a kaynaklık eden halk masalları Gökalp'ın metni ile ortakbirliktelik ilişkisi içinde bütünleşmiştir. Kubilay Aktulum'un metinlerarasılıkta *Ana-Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü* başlığı altında belirlediği, "biçimsel değiştirimler" ve "anlamsal değiştirimler", *Kolsuz Hanım*'daki metinlerarası ilişkileri açıklamada yardımcı olabilir.

Biçimsel dönüşüm şekillerinden "biçem-dönüşümü"nde yazar esinlendiği yapıta kimi başka unsurlar ekleyebilir. Örneğin, eski devirlerde yazılmış bir eser bu yolla, yeni ve farklı unsurlar eklenerek yeniden yazılabilir (Aktulum 2000:146). *Kolsuz Hanım*'da da yazar, yukarıda belirtildiği gibi, bir halk masalına kendi amaçları doğrultusunda yeni unsurlar ekleyerek genişletmiştir.

Anlamsal dönüşüm tiplerinden "benöyküsel dönüşüm" daha önce yazılmış bir esere, yazarın kendi izleksel anlamını vermesi şeklinde olur. Bu dönüşüm esnasında "olay-eylemin akışının olduğu kadar ona desteklik yapan nesnelerin, araçların da değiştirilmesi" söz konusudur (Aktulum 2000:147). Bununla ilişkili olarak "örgesel dönüşüm", bir örgenin başka bir örge yerine konmasıdır (Aktulum 2000:148). Buna göre, alt metnin kapsamadığı ya da herhangi bir biçimde açıklamadığı bir örge metne dâhil edilebilir veya alt metinde yer alan bir örge metinden çıkarılarak başka bir örge metne sokulabilir.

"Kolsuz Hanım"da Gökalp, "benöyküsel dönüşüm" ve "örgesel dönüşüm"e başvurarak alt metin olarak tespit edilen *Merd-i Salih* ve *Helvacı Güzeli* masallarına, birtakım eklemelerle sembolik anlamlar yüklemiş, böylece metne kendi izleksel anlamını vermiştir. Bunu yaparken, alt metnin kapsamadığı bir örge, metne yerleştirilmiştir. Masalın sonunda,

"Bu masal eskidir, misâli yeni,
Şerhedeyim size, dinleyin beni:" (Tansel 1952:207)

sözlerini takip eden ve masaldan çıkarılması gereken anlama ilişkin yapılan açıklamalar, masalın aslı'nda olma-

yan, yazar tarafından sonradan yerleştirilen örgedir.

Buraya kadar yapılan açıklamalarda, Gökalp'ın *Kolsuz Hanım* adlı masalının gerçekte halk masallarına dayandırılmış olmakla birlikte, yazar tarafından yapılan değişikliklerle yazılı kültürün bir ürünü hâline geldiği açıklanmaya çalışıldı. Buradan hareketle, *Kolsuz Hanım* her metnin kendisinden önce yazılmış başka metinlerle dolaylı ya da dolaysız bir ilişki içinde olduğunu savunan metinlerarasılık bağlamında incelendiğinde, Gökalp'ın metni ile bu metne kaynaklık eden masallar arasında metinlerarası bir ilişkiden söz edilebileceği vurgulandı.

Sonuç olarak Gökalp'ın *Kolsuz Hanım* masalını "Halk Masalı" olarak adlandırmak yanlış olacaktır. Bu bağlamda Ong'un "sözün öyküleme psikodinamiğinin gerektirdiği eski işlemleri taklit eden bilinçli düzenlemeler" (2003:186) şeklinde tanımladığı "sanat destanları" akla gelmektedir. Ong, destanların temelde sözlü kültürün ürünü olan bir sanat olduğunu, "sanat destanları"nın ise, asıl destanları taklit eden "yapay" düzenlemeler olduğunu ifade eder (2003:186). Ona göre destanların yazılı kültürde taklit edilmesi sürecinin sonunda destanlar hayalî inandırıcılığını ve sözlü niteliklerini kökten yitirmiştir (2003:186). Gökalp'ın metni de, sözlü kültür ortamında oluşmuş gerçek masallarla metinlerarası ilişkiler kurarak ve onları bir ölçüde taklit ederek üretilmiş ve yazılı kültüre mal edilmiştir. O hâlde, Ong'un "sanat destanı" tanımlamasından yola çıkarak *Kolsuz Hanım*'ın da bir "sanat masalı" olduğu ileri sürülebilir.

NOTLAR

1 Masalın Eberhard, W.- Boratav ve Aarne-Tompson kataloğundaki tip numaraları

KAYNAKLAR

Aktulum (Kubilay), 2000, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınları.

Ateş (Murat), 2005, "Ziya Gökalp ve Çocuk Edebiyatı", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı nu. 14. Sayfa nu. 95 – 114.

Başgöz (İlhan), 2002, "Giriş", *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Yaz: Mark Azadovski, Çev: İlhan Başgöz, Sayfa nu. 1-43, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Başgöz (İlhan), 1986, "Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları", *Folklor Yazıları*, Sayfa nu. 39-48. İstanbul, Adam Yayınları.

Dorson (Richard M.), 2006, "İdeolojik Kuram", *Günümüz Folklor Kuramları*, Sayfa nu. 25 – 32, Ankara, Geleneksel Yayıncılık.

Filizok (Rıza), 1981, *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Genette (Gérard), 1982, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Günay (Umay), 1975, *Elâzığ Masalları (İnceleme),* Erzurum, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Luthi (Max), 2003, "Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı", *Halbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Sayfa nu. 314 – 319. Ankara: Millî Folklor Yayınları.

Ong (Walter J.), 2003, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul, Metis Yayınları.

Sakaoğlu (Saim), 1998, *Masal Araştırmaları*, Anakara, Akçağ Yayınları.

Sever (Mustafa), 2007, "Ziya Gökâlp'in Masallarında Tipler", *Millî Folklor*, Sayı nu. 74, Sayfa nu. 29-33.

Tansel (Fevziye Abdullah), 1952, *Ziya Gökalp Külliyatı – I Şiirler ve halk Masalları*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

"*Tûtî-Nâme*" (Tarih yok.), Sadeleştiren: Şemsettin Kutlu, Tercüman 1001 Temel Eser.

(Ziya) Gökalp, 1977, "Millî Tesânüdü Kuvvetlendirmek". *Makaleler IV*, Sayfa nu. 60 – 66, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

(Ziya) Gökalp, 1982, "Halkıyyat I. Masallar", *Makaleler VII*, Sayfa nu. 267 – 270, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

(Ziya) Gökalp, 1976a, "Halka Doğru", *Türkçülüğün Esasları*, Sayfa nu. 41 – 45, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

(Ziya) Gökalp, 1976b, "Edebiyatın Tahris ve Tezhibi", *Türkçülüğün Esasları*, Sayfa nu. 136 – 138, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.