

SEVDÂKÂR ŞAH VE GÜLENAZ SULTAN HİKÂYESİ:
YAPISAL AÇIDAN BİR İNCELEME

Dursun Ali TÖKEL *

ÖZET

Mimariden sinemaya, antropolojiden dilbilime kadar pek çok sahada kendine bir uygulama alanı bulan Yapısalcılık zamanla edebî eserlerin anlaşılmasında da kullanılan bir metot olmuştur. Bu metot, metinle araştırmacıyı baş başa bırakan, bir metnin anlaşılması için metin harici bütün unsurları dışlayan, metnin anlam içeriğini yapısal formlarıyla ortaya koymaya çalışan bir esasa dayanır. Bu alanda Barthes, Todorov ve Greimas gibi ünlü yapısalcılar pek çok örnek incelemeler yapmışlardır.

Halk Hikayeleri, aslında yapısal açıdan incelenmeye son derece müsait metinlerdir. Bu yazıda bu tür bir incelemenin bir örneği verilecek ve büyük bir anlatı zenginliği içeren Halk hikâyelerimize bir de bu gözle bakılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, Halk Hikayeleri, Yapısal İnceleme.

A STRUCTURAL ANALYSIS
ON THE STORY OF SEVDAKAR SHAH AND GULENAZ SULTAN

ABSTRACT

Structuralism, applied to many areas such as architecture, cinema, anthropology and linguistic, has become a method for analysing of literature texts with time. This method is based upon a principles that tries to examine the meaning of the text within structural forms; omits the features of the text in enabling the understanding of the text, and leaves the researcher with the text alone. Barthes, Todorov and Greimas and some other structuralists have produced many good examples of this method.

The folk stories are rich materials to be analysed within structuralist form. In this study, the folk stories will be viewed in this sense and an example of structuralist work will be given.

Key words: Structuralism, Folk Stories, Structural Analysis.

GİRİŞ

Yapısalcılık:

Başlangıcı, dilbilim alanında büyük bir değişim yaparak bu sahada yeni bir çığır açan Ferdinand de Saussure'ye kadar götürülen Yapısalcılık, sadece edebiyatta değil, mimariden antropolojiye kadar pek çok alanda kullanılan bir yöntem olmuştur. "Yankıları modern matematik, fizik, kimya, dilbilim, insanbilim, psikanaliz, felsefe, ruhbilim, yaşambilim, sinema, yazın gibi birbirinden çok başka alanlara ulaşan yapısalcı bakış açısının ise yalın ve doyurucu bir tanımını vermek güçtür"(Yüksel, 1981, s.6). Yapısalcılığın edebiyata uygulanması ise 1960 yıllarda Fransa'da ortaya çıkmış ve bu yöntem beraberinde büyük tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Fransa'da bu akımın öncü çalışmalarını 1960'lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A.J. Greimas ve Bulgar asıllı Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve edebiyatçılar başlatmışlardır (Moran 1991, s.169)

Yapısalcılığın tam olarak anlaşılabilmesi için, ilk olarak Saussure'nin ortaya koyduğu yeni dilbilim anlayışının, ikinci olarak da 20 yüzyılın başlarında ortaya çıkan Rus Biçimciliğin iyi bilinmesi gerekmektedir. Saussure bilindiği gibi dili, kendi zamanına kadar dilcilerin yaptığı gibi art zamanlı bir olgu olarak değil eş zamanlı bir sistem olarak ele almış ve bu dilbilim alanında yeni bir inkılap olmuştur. Saussure dil konusunda temel iki ayrım yapmıştı: Biri dil (language), diğeri ise söz (parole). Dil, bir dil sistemine verilen bir addır.

* * Yrd.Doç.Dr., Ondokuz Mayıs Üniv. Fen-Edb.Fak.TDE. Böl. Öğrt.Üyesi.

Türkçe, İngilizce gibi. Söz ise bu dilin bir kullanıcı tarafından somut bir şekilde kullanılmasıdır. Yapısalcılar Saussure'nin bu temel görüşünü ele esas alarak bu sistemi edebiyata uygulamışlardır. "Dilbilimde somut ve bireysel olan *söz*'ün arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir dil sistemi varsa, edebiyatta da *söz*'e tekabül eden somut ve bireysel tek tek yapıtların arkasında da soyut ve toplumsal bir edebiyat sistemi vardır. Saussure dili incelemek için ne tarihe, ne de dış gerçekliğe başvurmuştu, çünkü sistem ancak eşzamanlı bir yaklaşımla bulunabilirdi ve gösteren ile gösterilen arasındaki bağıntı da, gördüğümüz gibi, keyfi ya da saymaca (konvansiyonel) idi. Başka bir deyişle sistem, gerçeklikten bağımsız, kendi başına işleyen bir bütündür." (Moran 1991, s.175). Bu temel görüşten yola çıkan Todorov, Barthes, Greimas gibi yapısalcılar edebiyata da tıpkı Saussure'de olduğu gibi artzamanlı değil eşzamanlı olarak yaklaşırlar. Edebi eser incelemesinde ne tarihe, ne yazara, ne de metin dışı herhangi bir unsura baş vurma ihtiyacı duyarlar. Onlara göre eser kendisi kendisi olan şeydir ve kendi kendini açıklayabilir. Yukarıda adları anılan yapısalcıların hepsi "edebiyatın, dilinkine benzer olduğuna inandıkları düzenleniş kurallarını, yapısını saptamaya çalışmışlardır. Ne var ki, bu konuda görüş birliğine vardıkları söylenemez." (Moran 1991, s.176). Yani bütün bu yazarların yapısalcılığı edebî eserlere uygulamada farklı yönler seçtiği söylenebilir. Todorov Boccacio'nun öykülerinden yüz tanesini seçmiş ve bunların üzerine yapısalcı bir uygulama örneği vermiştir. Daha sonraları Gremias, Propp'un masallara uyguladığı yöntemi biraz değiştirerek yapısalcılığı bu yöntemle geliştirmiş ve örnek çözümler yapmıştır.¹

Bilindiği gibi Propp, incelediği masalarda yedi eylem alanı (veya yedi rol) tespit etmişti: Saldırgan, Bağışçı, Yardımcı, Prenses (aranılan kişi), Gönderen, Kahraman, Düzmece Kahraman (Propp 1985, s.83-84)² "Gremias, bu yedi rolü daha yapısalcı bir yaklaşımla, birbirine karşıt çiftler halinde üç çifte indirger: Özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici. Bunlara 'eyleyen' (actant) diyor Gremias, çünkü bir anlatıda yukarıda adları verilen rolleri üstlenen kişi ya da nesnelere, yapısalcı açıdan, psikoloji ya da karakterleriyle değil, yaptıkları eylem dolayısıyla önemlidirler. Bir kızla evlenmek isteyen bir erkeğin serüvenlerini anlatan bir öyküde, erkek öznedir, kız nesne rolündedir." (Moran 1991, s.179). Gremias, Propp'un kahraman dediği, kendisinin ise özne olarak adlandırdığı bu kişiye yardım edenlerin tümüne destekleyici, olmayanlara da engelleyici demektir.

Özet bir şekilde ifade etmek gerekirse yapısalcı inceleme bir metni kuran yapının incelenmesi, bir bütün oluşturan alt elemanlar arası ilişkilerin tespit edilmesi, bir cümle sayılan yapının öğelerinin bulunması demektir. Fakat yapısal incelemede dikkat edilmesi gereken temel ilkeler şu şekilde sıralanmaktadır:

1. "Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.
2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.
3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.
4. Bunu yapmak için de, dilbilimdeki söze tekabül eden somut edebiyat eserlerinden yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek eserler arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir." (Moran 1991, s.181; Yücel, s.10-11)³

Roland Barthes, Gremias gibi çeşitli yapısalcılar kendi geliştirdikleri yapısalcı yöntemler ışığında pek çok metin çözümleri yapmışlardır. Aynı üst sistemi savunmakla beraber bütün bu yazarların aynı yöntemi takip ettikleri söylenemez. Gremias, metindeki ana kişiyi *özne* terimiyle adlandırırken, Barthes aslında anlatıdaki kişilerle ilgili adlandırmaların kesin bir yolunun olmadığını söylemektedir: "Anlatı kişileriyle ilgili sınıflandırmanın yarattığı sorunlar henüz iyi bir çözüme kavuşturulamamıştır." (Barthes 1993, s.101)⁴ Sadece yapısalcılar arasında böylesi yöntem ve üslup farklılıkları yoktur; aynı yazar zamanla yöntem ve metin çözümlerinde değişiklikler yapmış ve yapısalcılığı daha farklı

şekillerde anlamaya/anlatmaya başlamıştır. Todorov, Poetika adlı eserinin ikinci defa yayımında kendisine yöneltilen eleştirilere cevap vermekte ve kendisindeki değişimle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Ben de değişmiştim; poetikanın genel durumuna tam tamına karşıt olmasam da, önemli ölçüde farklıydım ondan...” (Todorov 2001, s.15)

Yukarıdaki ifadeler, yapısalci bir incelemenin, kesin kayıtlara bağlanmış bir kurallar ve yöntemler silsilesine oturtulamayacağını da göstermektedir. Yapısalci bir incelemeye başvurarak yeni bir inceleme metni oluşturacak kişi ister istemez adlarını yukarıda zikrettiğimiz kişi ve eserlere başvurmak zorunda kalacaktır. Muhtemelen takip edeceği yöntem de sadece bir yazarın yöntemi değil, bütün bu yapısalci eleştiri birikim ve metotları olacaktır. Fakat yine de, Berna Moran’ın zikrettiği 4 veya Tahsin Yücel’in sıraladığı 6 temel ilke yapısalci inceleme için esas unsurları teşkil etmektedir. Bir anlatı metninde yapısal bir yöntem takip eden araştırmacının uğraşı alanının ne olacağı hususunda S.Bayrav’ın şu görüşü kısmen aydınlatıcı olacaktır. “Yapısalci bir araştırmacı bir anlatıyı incelerken, onun oluşumunu, içerdiği öğelerin tarihçesini ya da bütününü betimlemek yerine, o yapının etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama katkısını belirlemeye çalışır” (S.Bayrav, Yüksel 1981’den, s.46).

Anlatı Metni ve Kesitleme

Roland Barthes’in yöntemiyle başlayacak olursak yapısalci bir incelemede ilk yapılacak işlemlerden birisi, anlatı metnini kesitlere ayırmak işlemi olacaktır. *Kesitleme*, bir metnin en küçük anlam birimlerine ayırma işlemi olarak düşünülebilir. Barthes’in ifadesiyle: “Her dizge, sınıfların bilinen birimler bileşimi olduğundan, öncelikle anlatıyı kesitlemek ve anlatısal söylemin az sayıda sınıfa dağıtabileceğimiz parçalarını belirlemek gerekir; kısacası en küçük anlatı birimlerinin tanımlanması yapılmalıdır.” (Barthes 1993, s.89). Bir başka deyişle kesitleme, bir anlatıyı meydana getiren anlam zincirlerini arka arkaya sıralamadır. Tabii burada esas olan metni anlamlı kılan en alt işlevlerin bulunmasıdır. Bu yöntemle anlatı metni, bölünebilen en küçük anlam parçacıklarına bölünmüş olur. (Tabii kelime olarak değil, işlevler olarak.) Daha sonra bu kesitlerden yola çıkarak metni işleme yöntemine devam edilebilecektir. Bizler, kısmen Barthes’in, kısmen Propp’un, kısmen de Greimas’ın terim ve kavramlarını kullanarak bir halk hikayesine yapısal unsurlar açısından bakmaya çalışacağız. Bu incelemenin örnek, dört başı mamur bir inceleme olduğunu söylemek elbette büyük bir iddia olur. Kurucularının bile kendi aralarında her konuda hemfikir olmadığı bir metodu kullanarak kusursuzluk iddia etmek şüphesiz ukalâlık olurdu kanaatindeyiz. Bu çalışmadaki diğer bir sıkıntı da, incelemenin tek bir metin üzerine oturtulmuş olmasıdır. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi yapısalci yöntem tek bir eser değil, birçok eser üzerinde uygulanması gereken bir yöntemdir. Fakat bu bir makale boyutunu hayli aşacak bir çalışma olurdu. Bu çalışmayla biz aslında, bir yöntem olarak yapısalcılığı tam olarak takip etmekten ziyade, bu metodun terimlerini kullanarak bir eseri yapısal unsurlar açısından irdelemeyi istedik. Esasında halk hikayeleri bu metotla işlenebilecek mükemmel birer anlatı formatı oluşturmaktadırlar. Bu yöntemle Türk Halk Hikâyelerinin değişmez esas birimleri rahatlıkla bulunabilir ve bu hikâyelerin yapısal özellikleri çıkarılabilir.

İncelemeye esas aldığımız hikâye, Sevdâkâr Şah İle Gülenaz Sultan Hikâyesi’dir.(Çıldırılı Aşık Şenlik 1975, s. 308-352)

A. KESİTLER

1. Kesit: Başlangıç: (Şahoğlu Şah Abbas). Asıl öznenin (Sevdâkâr Şah) âile ortamının tanıtımı. Bir saray çevresi.
2. Kesit: Bir çocuğun eksikliğini hissetme ve bundan dolayı duyulan üzüntü. (Sultan her şeye sahiptir, ama kendisine mirasçı olacak bir çocuktan mahrumdur.)

3. Kesit: Düşmana karşı girişilen hareket. (Şah Abbas, emri altındaki Mısır Beyinin isyanı üzerine ordusuyla ona karşı bir sefere çıkar.)
4. Kesit: Çocuğun olması için bir yolun bulunması. (Şah Abbas, savaşa giderken bir bahaneyle geri döner ve çok sevdiği cariyesiyle yasak ilişkiye girer.)
5. Kesit: Padişahın karısının çocuğu ve çocuğun annesini (cariye) ortadan kaldırmak istemesi. Bunun için bir cadıya başvurup onları yok etmesini istemesi. Cariyenin önce kabul edip, daha sonra merhamet ederek vazgeçmesi.
6. Kesit: Öznenin (asıl kahraman) doğuşu. Öldürüleceği korkusuyla ortamdan uzaklaştırılması. Kandahar ülkesine getirilip bir bahçıvana verilmesi. Bahçıvan Kandahar şahının bahçıvanıdır.
7. Kesit: Çocuğun büyümesi, ad konulması, adı bir başkasının (padişah) vermesi. Ad verme için belli bir zaman gerekmesi. Büyüyüp çocuklarla oyun oynama.
8. Kesit: İkinci öznenin (Gülenaz Sultan, Kandahar Padişahının kızı) asıl özneyi (Sevdâkâr Şah) bahçede görmesi ve ona aşık olması, düşüp bayılması. Aylınca derdini şiirle ifade etmesi.
9. Kesit: Kızın aşkından dolayı (Bir pâdişah kızı olarak bir bahçıvan çocuğunu sevdiği için) kınanması. Çaresizlik içinde kalma. Derdini ifade için sürekli şiire başvurma.
10. Kesit : Yardımcının (ikinci özne Gülenaz Sultan'ın yardımcısı) Birinci özneyi bulmak için yola çıkması. Birinci öznenin (Sevdâkâr Şah) bir prenses tarafından sevildiğine inanmaması, bunu bir hile zannedip yardımcıyı cezalandırması (yanlış anlama).
11. Kesit : Yardımcının yaralı bir halde geri dönmesi, olayı izah etmesi. (sevgilinin (ikinci özne) tekrar yardım istemesi.
12. Kesit : sevgilinin bizzat kendisinin asıl özneye gitmesi. Asıl öznenin kızı görünce aşık olup bayılması, ayıltmak için şiire başvurma.
13. Kesit : Kızın saraya dönüşü. Aracının tekrar aşğa gönderilmesi. Aracının aşıkla sevgili arasında haber taşıyıcısı olması.
14. Kesit : Aşğın sevgiliye yolculuğu, kavuşma için bir odada bekleme ve kavuşma temennileri.
15. Kesit : Aşıkla sevgilinin ilk buluşması. Yiye içip eğlenme.
16. Kesit : Geçici veda, geçici buluşmalar, mutlulukla geçen günler.
17. Kesit : Bahçıvanın (saray bahçıvanı) vezirin ölmesi üzerine vezir olarak atanması. Hasetçilerin bunu çekememeleri üzerine ona tuzak kurmaları.

18. Kesit : Pâdişahın vezirle (eski bahçıvan, yeni vezir) bahçede gezintiye çıkması. Asıl özneyle tanışması (Sevdâkâr Şah ile). Sevdâkâr Şah'ın kendisini hâlâ bahçıvanın oğlu olduğunu zannetmesi. Gelişen olaylar üzerine, kendisinin bahçıvanın oğlunun olmadığına dair pâdişahın bir belge alması.
19. Kesit : 17. kesitteki tuzağın işlenmesi. Bahçıvanın ve aile efradının tutuklanması. Bahçıvanın oğlu zannedildiğinden Aşık'ın da tutuklanması. Aşık'ın bunu (tutuklanışını) aşkı yüzünden olduğunu zannetmesi (yanlış anlama). Tutuklanma, ayrılık.
20. Kesit : Aşık'ın (18. Kesitte belirtilmişti) aldığı ferman sonucu ölümden kurtuluşu. Akli ve feraseti sonucunda vezir oluşu. (Mükafat).
21. Kesit : Aşık'ın asıl kimliğinin ortaya çıkışı. İsfahan Şahının oğlunun olduğunu anlaşılması. Asıl yurda dönmek için yolculuğa çıkma. Geçici veda, ayrılık.
22. Kesit : Aşık'ın babasıyla tanışması (İsfahan'a varma). Sevinç ve mutluluk anları. Tahta oturup pâdişâh olma. Sevgiliden ayrılığın ıstırapı. (Sevinç ve hüznün bir arada).
23. Kesit : Sevgiliye kavuşma için bir hileyle yola çıkma. (Yeni pâdişâh olan Aşık, ülkesini tanıma amacını ileri sürerek yollara düşer, asıl maksadı sevgiliye gitmektir). Sevgili diyarına varma ve fakat onu bulamama. İstirap çekme. Sevgilinin Tahran Şahına verilmesi. Sevgilinin Aşığa bıraktığı bir işaret (yüzük).
24. Kesit : İkinci özneyi aramak için Tahran'a yolculuk (bilinmeyen bir diyar). Yolculukta engellerle karşılaşma (Uçurumlar, tehlikeli araziler, haramiler, devler, savaş...).
25. Kesit : Tahran'a varış. Sarayda olan sevgiliye kavuşmak için bir plân kurma, sevgiliden haber alma. (Aranan obje olan sevgili saraydadır. Ayrılık hasreti ve istenmediği bir kişiye verildiğinden dolayı hasta olup yataklara düşmüştür. Tahran Şahı ilanla hekim aramaktadır).
26. Kesit : Bir hileyle sevgilinin mahalline varma. (Yardımcı görevini üstlenen Aşık'ın veziri Allahverdi Vezir, aranan hekim kılığında girerek sevgilinin yanına varır). Sevgilinin yardımcıyı tanıyamaması. Bir işaretin (yüzük) tanınmayı sağlaması.
27. Kesit : Daha sonra birinci öznenin (Sevdâkâr Şah) hekim kılığında sevgilinin yanına varması. Kavuşma, mutluluk.
28. Kesit : Araya ikinci bir sevgilinin girmesi (Tahran Şahının kız kardeşi, Zöhre Sultan). Aşığa

- yardımcı olmaya söz vermesi. Bu durumun kaçışa engel olması.
29. Kesit : Sevgiliyi alarak saraydan kaçma. Savaşarak ve pek çok tehlikeyle yüz yüze gelerek uzaklaşma, İsfahan'a yolculuk. Savaş sahneleri. Galibiyet, olağanüstü kahramanlık örnekleri.
30. Kesit : İsfahan'a varma, düğün ve mutluluk. Mutluluğun kısa sürmesi. Sevgiliye komplo kurulması. Aşığın cariyesi, aşığı sever ve sevgiliyi ortadan kaldırmak için bir komplo kurar ve onu ortadan kaldırmaya çalışır. Sevgilinin kaçırılışı ve kayboluşu.
31. Kesit : Tahran Şahının kız kardeşinin sahneye çıkışı (28. kesitteki ikinci sevgili). Aşığı (Sevdâkâr Şah) göremeyince dağlara çıkıp, kılık değiştirerek (erkek kılığında) haramiliğe başlaması).
32. Kesit : Aşığın kaçırılan sevgiliyi bulmak için tekrar yollara düşmesi (yolculuk).
33. Kesit : Sevgilinin Tahran'a kaçırılırken yolda haramiye esir düşmesi. (Bu harami kılık değiştiren ikinci sevgilidir.).
34. Kesit : Aşığın yollardaki macerası. Haramiyle karşılaşması, yardımcısı Deli Becan'la birlikte esir düşmesi.
35. Kesit : Aşığın ve sevgilinin aynı ortamda (mağara) esir tutulmaları. Sevgilinin aşığa gösterilmesi. Haramiyle sevgilisini yan yana gören aşığın şaşkınlığı ve öfkesi (oysa harami kılık değiştiren ikinci sevgilidir).
36. Kesit : Haraminin kimliğinin açığa çıkması, aşığın bu kadını da kendisine eş olarak kabul etmesi. İsfahan'a dönüş ve mutlu son.

B. PROBLEMLER VE ÇÖZÜM YOLLARI:

Problem:

Çözüm:

1. Çocuğun yokluğu. (2).*	1. Yasak yol takip edilerek çocuk olur (4).
2. Çocuğu yok etme isteği (5).	2. Hamilenin bir cadıya teslimi (5).
3. Ölümden kurtulma isteği (6).	3. Kaçarak, başka diyara gitme (6).
4. Kızın âşık olması (8).	4. Kızın bir aracıyı âşığa göndermesi, aşkını ona söyletmesi (10).
5. Aşkın ifadesi için bir yol aranması (12).	5. Aşığa kendisi gidiyor ve onu aşka düşürüyor (12).
6. Vuslat için çare aranması (14).	6. Sevgiliyi görme için saraya gitme (14).
7. Bahçıvanın vezir olması sonucu, hasetçilerin onu indirmeye bir yol aranması (14).	7. Bahçıvana hırsızlık iftirası atarak, onu görevden aldırma (19).
8. Aşığın tutuklanması; ölümden kurtuluş için bir yol aranması (19).	8. Aşığın daha önce aldığı ferman sonucu ölümden kurtuluşu (20).
9. Asıl kimliğin anlaşılması üzerine yolculuğa çıkma ve veda. Tekrar buluşma için yol aranması (21-22).	9. Aşığın ülkesini tanıması bahanesiyle yardımcılarıyla yola çıkması ve sevgili diyarına yolculuk (23).
10. Sevgiliyi bulamama ve hüznün (23).	10. Sevgilinin yerini öğrenme ve yolculuk (23).
11. Saraydaki sevgiliye ulaşmak için bir yol arama (25).	11. Çareyi bir hekim kılığına girmekte bulma ve buluşma (27).
12. Araya ikinci bir sevgilinin girmesi ve kaçışın engellenmesi (28).	12. İkinci sevgiliyi bırakıp kaçma (29)
13. Sevgiliyle beraber kaçma, düşmanın yetişmesi üzerine savaşa girişme (29).	13. Savaştan galip çıkarak kurtulma, eve varış ve mutlu son (30)

C. MEKAN

Anlatıda mekanın belirsiz olduğunu söylemek mümkündür. Sadece isim olarak Mısır, İsfahan, Kandahar, Tahran gibi yer adları geçmektedir. Teferruata ve tasvire girilmez. Olaylar daha çok dar mekanlarda gelişir ve şekillenir. Anlatıcı, bazen mekanları olayın gelişi gereği bir akış içinde zikreder (“İsfahan’dan Tahran’a gitmek için çıktılar yola” gibi). Bazen de atlamalarla bir mekanın adını anar ve hemen geçer (“onlar Kandahar’da kala dursunlar biz geçelim İsfahan’a” gibi).

Geniş Mekan :

1. İsfahan
2. Kandahar
3. İsfahan’a dönüş (yol)
4. Kandahar
5. Kandahar-Tahran yolu
6. Tahran (sadece ismen)
7. İsfahan’a dönüş
8. Tahran (ismen)
9. İsfahan
10. İsfahan-Tahran yolculuğu
11. İsfahan

Dar Mekan:

1. Ev içi mekan, bahçe
2. Saray Bahçesi
3. Saray Odaları
4. Ev içi, bahçe
5. Han odaları
6. Saray Odası
7. Bahçe, saray odası
8. Mağara

D. ZAMAN

Hikâyede zaman belirsizdir. Belli bir tarih ve zaman diliminden bahsedilmez. Olayların, kullanılan araç gereçlerden (vasıta attır, silahlar kılıç, kalkan, oktur) geçmiş zaman dilimlerinden birinde geçtiği anlaşılmaktadır. Hikâyedeki zamanı üç ayrı dilimde göstermek mümkündür:

1. Asıl öznenin (Sevdâkâr Şah) doğumuna kadar geçen süreyi kapsayan zaman dilimi.

Bu zaman çok kısa olarak verilir. Hikâyenin başlangıcından hemen sonra doğum gerçekleşir. Bir-iki gün veya haftadır. (İlk 4 kesit).

2. Kahramanın doğumundan aşık oluncaya kadar geçen zaman dilimi.

Bu zaman dilimi çok hızlı bir şekilde verilir. Sevdâkâr Şah, doğumundan hemen sonra büyümüş olarak karşımıza çıkar, okula gider, ata binmeye, ok atmaya ve arkadaşlarıyla oyun oynamaya başlar. Bir müddet sonra da aşık olur. Yaklaşık 15-16 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bunca uzun süre hikâyede çok kısa bir anlatımla verilir. Çünkü olayın akışında ve ana düşünce aktarımında pek önemli bir zaman dilimini kapsamaz. (4 ila 12. kesit arası)

3. Kahramanın âşık olmasından hikâyenin sonuna kadar süren zaman dilimi:

Bu bölüm anlatının esas bölümünü oluşturur. Bütün önemli olaylar, entrikalar, maceralar, yolculuklar, mutluluk ve ayrılıklar bu bölümde geçer. Tam bir süre verilmez. Fakat yaklaşık 2-3 yıllık bir zaman dilimini kapsar. Olaylar zinciri aranan objeye kavuşma ve mutlu sonla biter.

Hikâyedeki zaman kavramı gerçek hayatla pek uyum göstermez. Örneğin birinin altı ay süreceğini söylediği yolu kahraman üç günde alır.

E. İŞLEVLERİN KİŞİLERE GÖRE DAĞILIMI:

1. Saldırgan: Hikâyede öznenin üvey annesi, sevgilinin cariyesi ve Tahran Şahı bu rolü üstlenir. Adları anılmayan, fakat vezir olan Bahçivan'a tuzak kuran kişiler de bu rolde görülür.
2. Bağışçı: Hikâyede bağışçı rolü tam olarak görülmez. Ancak, kaybolan sevgilisini arayan Sevdâkâr Şah'a (asıl özne) sevgilisinin yüzüğünü veren cariyeler bu rolde sayılabilir.
3. Yardımcı: Hikâyede kahramana yardımcı olan iki asıl yardımcı vardır: Allahverdi Vezir ve Deli Becan. Bunlar, zorda kalan kahramanın kurtarılmasında ve aranan objeye ulaşmasında yardımcı olurlar. Deli Becan kuvvet ve gücün, Allahverdi Vezir ise akıl ve ferasetin sembolüdür. Arada Zöhre Sultan, Bağban ve sonraları Cadı kadın da yardımcı rolünde görülür.
4. Arayan Kişinin Babasının Eylem Alanı: Hikâyede fazla bir eylemde bulunmaz. Oğluna tac ve tahtını veren müşfik bir pâdişah rolündedir.
5. Gönderen: Hikâyede, "filan nesneyi veya şeyi al da gelé cinsinden bir gönderici bulunmaz. Bir nesneye ulaşmaya çalışan kahraman gitme eylemini kendi istek ve arzusuyla gerçekleştirir. Olayların gelişimini etkilemede bir göndericinin rolü yoktur.
6. Kahraman: Hikâyede, olayların etrafında geliştiği kahraman Sevdâkâr Şah'tır. İkinci derecede önemli kişi ise aranan veya ulaşılmak isteyen objeyi temsilen Gülenaz Sultan görülmektedir.
7. Düzmece Kahraman: Hikâyede düzmece bir kahraman rolüne rastlanmaz.

F. ARANAN OBJELER VE BUNLARA ULAŞMADA DİĞER KİŞİLERİN ROLLERİ:

KESİT	ARANAN OBJE	BULUNMASI	YARDIMCILAR	ENGELLER
2.kesit	Çocuk	4. Kesit	Gülşah (anne)	Perçem Sultan (Kraliçe)
10. kesit	Delikanlı (Sevdâkâr Şah)	12. kesit	Taya Nene (Dadı)	Taya Nene (sonra), Cariyeler.
14. kesit	Delikanlı (Sevdâkâr Şah)	15. Kesit	Taya Nene	-
23. kesit	Sevgili (Gülenaz Sultan)	23. kesit	Deli Becan, Allahverdi Vezir	-
24. kesit	Sevgili (Gülenaz Sultan)	27. kesit	Deli Becan, Allahverdi Vezir	Tuzak dolu yollar, Harami.
32. Kesit	Sevgili	36. kesit	Deli Becan, Allahverdi Vezir	Zöhre Sultan (önce karşı, sonra razı)

G. ARANILAN OBJELER VE ÖZELLİKLERİ

1. Çocuk.

- Pâdişâhın çocuğu olmamaktadır.
- Pâdişâh olan baba çocuğu olması için bir yol arar.
- Savaşa giderken bir bahaneyle geri döner ve cariyeye yaklaşır.
- Aranılan objeye ulaşmak için tasvip edilmeyen bir yol izler. Eşinden habersiz cariyeye birleşir.

2, 3. Delikanlı (Aşık)

- Delikanlı (Sevdâkâr şah)
- Önce sevgili (Gülenaz Sultan) bahçe gezintisi esnasında delikanlıyı görmek suretiyle aşık olmakta, daha sonra Dadı'yı aranan objeye göndermektedir.
- Her iki aramada da evden aşığın bulunduğu bahçeye gelinmektedir. Yol çok kısa bir mesafedir.
- Önceleri Taya nene ve cariyeler Gülenaz Sultanı "sen bir padişah kızsın, bir bahçıvan oğlunu sevemezsin" diye kınarlar ve onun aranan objeye ilişkisini kesmeye çalışırlar, fakat başarısız olunca kabul etmek zorunda kalırlar.
- Aranılan objeye (Sevdâkâr Şah) önce arayan tarafından bir aracı (Taya nene) gönderilir. Bu aracı maksadı hasıl edemeyince bizzat arayan, aranan objeye kendi gider ve onu kendisine bağlar (aklını kullanma).

4,5,6,7. Sevgili

- Sevgili (aranan obje) ilk önce Kandahar hükümdârının kızı olarak Kandahar'da görülür.
- Aranan bir obje olarak sevgiliye arayan olan âşık bizzat kendisi gider. İlk gidiş zamanları mutluluk günleridir. Zira o zaman âşık bizzat kendisi de Kandahar'da, sevgiliyle aynı bahçe içerisinde bulunmaktadır.
- Sevgiliye ikinci gidiş (aranan objeye yolculuk) daha uzak bir diyardan yapılmaktadır. Bu yolculukta âşıkla beraber yardımcıları da bulunmaktadır. Kandahar'a kadar herhangi bir tehlikeyle karşılaşmaz. Fakat oraya geldiklerinde sevgilinin Tahran Şahına verildiği öğrenilir. Bu sefer arama yönü Tahran'a çevrilir. Buraya ulaşmak için normal yol değil (çünkü çok uzundur, altı ay sürmektedir) tehlikelerle dolu, haramilerin can aldığı, uçurumlarla dolu dağ yolunu seçiyorlar. Sevgiliye kavuşulduktan sonra, savaş suretiyle İsfahan'a dönüyorlar.
- Bütün bu armalarda Deli Becan ve Allahverdi Vezir kahramana yardımcı olurlar. Tahran yolundaki harami, Tahran şahı ve askerleri, sevgilinin cariyesi aranan obje olan sevgiliye ulaşmada engel olurlar. Tahran Şahının kız kardeşi Zöhre Sultan önce engel olur, sonra yardımcı.
- Aranan objeye ulaşmada karşılaşılan engelleri çözmeye Deli Becan kuvvet ve şiddet kullanma taraftarıdır. Ona göre kılıcın çözemediği problem yoktur. Allahverdi Vezir ise, sorunların çözümünde akl kullanma taraftarıdır. Meselelerin çözümüne akılcı yollarla yaklaşır. Çeşitli hile ve tuzaklara başvurur. Kılık değiştirip tanınmaz olma en başta gelen çözüm yollarından biridir. Mesela Tahran sarayında zorla alkonan sevgiliye (aranan obje) bir hekim kıyafetinde gider. Kimse onu tanıyamaz

zöhre bir harami kılığına girerek aşğın aranan objeye ulaşmasını engeller.

H. ARANILAN OBJEYİ ELDE ETMEDE KULLANILAN YÖNTEMLER:

a. Şiddet,Savaş, Kavga veya Hileye Başvurma (Akl kullanma Suretiyle)

Yasak veya gizli bir objeyi elde etmek için hemen daima kavga/savaş/şiddet veya akla başvurma gibi yollardan birine başvurulur. Objeyi elde etmek isteyen kahramanın, biri sürekli şiddeti, diğeri ise akl kullanmayı tavsiye eden iki yardımcısı bulunur (hikâyede Deli Becan şiddeti, Allahverdi Vezir ise akilla hareket etmeyi savunur). Şiddete başvuran anlık bir çözüme ulaşsa da bu geçici bir çözümdür, problem halledilmiş olmaz. Akla başvuranın çözüm metodu ise biraz uzun vadede sonuç verir fakat, sorunun kesin çözümünü sağlar. Hikâyede bu unsur sürekli vurgulanmaktadır. Şiddeti savunarak çözüm yolları öneren yardımcı teskin edilir ve bunun mecbur kalmadıkça kullanılmaması gerektiğini söylenirken, akl kullanan kılık değiştirir, çeşitli hilelere başvurur ve kesin sonuca ulaşır.

b. Problem Çözmede Kullanılan Maddi Unsurlar:

Halk hikâyelerinin ortak karakterinden biri olmak üzere burada kullanılan başka bir problem çözme tekniklerinden biri de, aranan objeye ait kıymetli bir nesneyi kahramanın yanında taşımasıdır. Bu hikâyede, Gülşah Sultan padişahın yüzüğünü, Sevdâkâr Şah, sevgilisine ait bir yüzüğü yanında taşır ve araçların kendilerinin kahramandan yana olduğu ancak bu şekilde ispatlanabilir. Yüzüğü göstermekle, tanınma ve inanma gerçekleşmiş olur ve olası sorun yüzük (kıymetli nesne) sayesinde ortadan kaldırılır.

I. ÖZNEYE KARŞI TAKINILAN TUTUMA GÖRE ŞAHISLAR:

A. Öznenin Yanında Yer Alanlar (İyiler):

- Pâdişâh. Öznenin (Sevdâkâr Şah) babası.
- Deli Becan. Pehlivan, pâdişâhın komutanı, öznenin yol arkadaşı.
- Gülşah. Önceleri cariye iken daha sonra öznenin annesi olur.
- Allahverdi Vezir. Pâdişâhın veziri, öznenin yol arkadaşı.
- Bağbân. Kandahar pâdişâhının önce bahçıvanı, sonra veziri. Özneyi büyüten ve onun eğitimini üstlenen kişi.
- Gülenaz Sultan. Özne tarafından aranan obje, sevgili. Kandahar pâdişâhının kızı.
- Taya Nene. Gülenaz Sultan'ın dadısı.

B. Öznenin Karşısında Yer Alanlar (Kötüler):

- Perçem Sultan. Öznenin babasının karısı, kraliçe, üvey anne.
- Bağbâna tuzak kuran hasetçiler, hırsızlar.
- Tahrân Şahı. Aranılan obje olan sevgili, eş olarak ona verilir.
- Harami.Kandahar-Tahrân yolunda tuzak kurarak gelip geçeni öldürmektedir.
- Gülenaz Sultan'ın câriyesi. Adı verilmeyen bu cariye, özneye âşık olur. Onu elde etmek için, Gülenaz Sultan'ı (aranan obje, sevgili) kiraladığı bir adam vasıtasıyla Tahrân'a kaçırttırır.

C. Başlangıçta Kötü, Sonra İyi Olanlar (Davranış Değişikliği Gösterenler):

Bu rolde sadece cadı kadın görülmektedir. Perçem Sultan, öldürmesi için ona özneyi ve onun annesini teslim eder. Cadı kadın önce bunu kabul eder, fakat daha sonra acıyarak vazgeçer.

D. Başlangıçta İyi, Daha Sonra Kötü, Bilahare İyi Olanlar:

- a. Kandahar Pâdişâhı. Önce Bağbânı Vezir tayin eder. Sonra ölüm fermanını imzalar. Öznenin ricası üzerine affeder.
- b. Zöhre Sultan. Tahran pâdişâhının kız kardeşidir. Önce özneye yardım eder. Öznenin aranan objeyi alarak Tahran'dan kaçması üzerine kızarak yollara düşer ve İsfahan-Tahran arasında kılık değiştirerek haramiliğe başlar. Bir müddet sonra özneyi yakalar ve onu cezalandırmak üzereyken, özne onu ikinci eşi olarak almayı kabul edince buna razı olur ve onun eşi olur.

E. Fonksiyonsuzlar:

Mısır Pâdişâhı. Sadece adı geçer. Herhangi bir işlevi yoktur. Fakat öznenin doğumu için gereken birleşme ve yasak yola başvurma, Mısır Pâdişâhı üzerine yapılan sefer sırasında olur.

Şahıslar ideal tiplerdir. Genellikle tek tip davranış özelliği gösterirler. Ya hep iyi veya hep kötüdürler. Arada davranış değişimi gösteren tipler azınlıktadır. Fakat asıl kahramanlarda bu tür davranış özellikleri görülmez. Kişiler yalnızca tiplerdir. Derin tahlil veya tasvirlerle karşımıza çıkmazlar. Hikâye daha ziyade olay ağırlıklıdır.

SONUÇ

Hikâye, aşkı her türlü değer üzerinde gören bir aşk motifi üzerine kurulmuştur. Hikâyenin başlangıcında her şeye sahip ama çocuğu olmayan mutsuz bir pâdişâh görülür. Bilahare bu pâdişâh, pek tasvip görmeyen bir yolla da olsa bir çocuk sahibi olur. Bu çocuk, olağanüstü şartlarda doğar, büyür, gelişir. Çok zekidir, her türlü eğitimi alır, mükemmel bir şekilde yetişir. Hem çok maharetli hem de korkusuz ve cengaverdir. Reşit çağa gelir gelmez, ardından pek çok maceralar yaşayacağı bir aşka duçar olur. Aşık olunan sevgili de her yönden mükemmel bir kişidir.

Olaylar belirsiz bir zaman diliminde, tam olarak belirtilmeyen mekanlarda geçer. Fakat ana coğrafya Batı Asya civarıdır. Olaylar daha ziyade dar mekanlarda gelişir. Hem zaman, hem de şahısların yapısında olağanüstülükler görülür.

Problemlerin çözümünde şiddet veya akla dayanan çözüm yollarına başvurulur. Fakat asıl önemli vurgu akli çözümler üzerindedir. Yine çeşitli eşyalar (yüzük gibi), kılık değiştirme gibi özellikler çözüm yollarından biridir.

Duygu ve heyecanın doruklara çıktığı anlarda anlatım aracı olarak şiir seçilir. Bu kurala muhakkak surette uyulur. Ulvî hislerin şiir gibi ulvî bir anlatım aracılığıyla ifadesi yeğlenir.

Hikâyede aranan objeye ulaşmada özneye yardımcı veya engel olan tipler görülür. Bu kişiler genellikle tek taraflı olarak çizilirler. Nadiren bu kişilerde davranış değişikliği gözlenir.

Hikâyede olaylar, pâdişâhlar, sultanlar, prensesler, vezirler vb. toplumun üst katmanlarında yer alan şahıslar arasında geçer.

Bütün entrikalara ve tuzaklara rağmen olaylar mutlu sonla biter.

Halk Hikâyeleri muhakkak surette yapısal unsurlar açısından incelenmesi gereken ürünlerdir. Çocuğu olmayan baba, bir çocuğu arayış, gizemli bir yolla çocuğa kavuşma (elma, rüya, Hızır vs. gibi motiflerle), çocuğun yetiştirme, eğitilme tarzları, aşık olma, âşık olma motifi (rüya, resim, sevgilinin şöhretini duyma vb.), arkadaş çevresi, haberleşmede kullanılan motifler (kılık değiştirme, yüzük, mendil vb. eşyalar kullanma), problem çözmede kavga veya akla başvurma, benzersiz bir yiğitlik ve cesaret örneği sergileme, duyguların en yoğun olduğu anlarda ifade aracı olarak şiire başvurma, zaman ve mekanın kullanımında mutlak aynileştirmelere gidilememe, olağanüstünün hakimiyeti vb. pek çok motifler bakımından Halk Hikâyeleri birbirlerine benzeyen, adeta aynı düşünce evreninden doğmuşçasına aynilikler taşıyan eserlerdir. Yapısal unsurlar açısından incelenmek suretiyle bütün bu motifler rahatlıkla tespit edilebilir ve bu suretle bir halk hikâyesi yaratma/üretme sürecinde

insan beyin fonksiyonlarının nasıl çalıştığı saptanabilir. Aslında bu işlem bir başka açıdan da bu hikâyeleri dinleyen ve taktir eden halk muhayyilesinin beğeniler evrenine de bir yolculuk yapmak demek olacaktır.

NOTLAR:

¹ Propp'un yapısal çözümleme konusundaki önemine Barthes şu sözleriyle işaret eder: "Bilindiği gibi, yaptığı çözümlenmeleriyle günümüzdeki incelemelerin önünü açan Propp, süredizimsel dizilişin ortadan kaldırılamayacağı konusu üzerinde önemle durur." Propp'un yöntemine göre Elazığ masallarını inceleyen Umay Günay da onun metodunun önemini şu şekilde ifade eder: "Bugün Propp metodu Avrupa ve Amerika'da folklorcular, dilciler, antropolog ve edebî tenkitçiler tarafından benimsenerek tatbik edilmektedir. Bu bakımdan Propp metodunun oldukça geç tanınması bir kayıp olarak telakki edilmelidir." Umay Günay, *Elazığ Masalları (İnceleme)*, Atatürk Ün. Basım Evi, Erzurum 1975. (Önsözden).

² Propp, çok sayıda işlevin mantıksal olarak bu alanlarda kümelenebileceğini söyleyerek, bu alanın işlevleri yerine getiren kişilere uygun düştüğünü söylemektedir.

³ Saussure'den Gremias'a kadar, bütün yapısalcıların temel ilkeleri hususunda Tahsin Yücel de 6 temel ilke saymaktadır.

⁴ Kitapta *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* adını taşıyan bu bölüm daha sonra müstakil bir kitap halinde yayınlanmıştır. Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal İncelemesine Giriş*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), Gerçek Yay., İstanbul 1988.

* Parantez içindeki rakamlar kesit numaralarını göstermektedir.

** Kurgusu büyük bir emek ve derin kaygılara dayanan bir anlatı metninde aslında kişilerin –kim olursa olsun- işlevsizliğinden bahsetmek büyük bir iddia olur kanaatindeyiz. Bir anlatı metnindeki üçüncü derecedeki şahısların işlevselliğiyle ilgili kapsamlı bir yazı, Alpay Doğan Yıldız tarafından kaleme alınmıştır. Anlatı kişileri ve işlevsellikleriyle ilgili olarak bu yazıya bakılabilir. Yıldız, Alpay Doğan "Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkışının Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları", *Dergah*, S. 129, s. 8-11, 23, Kasım 2000.

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland, (1993), *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), İstanbul, YKY.
- BARTHES, Roland, (1998), *Anlatıların Yapısal İncelemesine Giriş*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), İstanbul, Gerçek Yay.
- ÇILDIRLI Âşık Şenlik, *Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*, (Haz: Ensar Aslan), Ankara, Atatürk Ün. Yay.,
- GÜNAY, Umay, (1975), *Elazığ Masalları (İnceleme)*, Atatürk Ün. Basım Evi, Erzurum.
- MORAN, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, Cem Yay., (8. baskı).
- PROPP, Vladimir, (1985), *Masalların Biçimbilimi*, (Çev: M.Rifat-S.Rifat), İstanbul, B/F/S Yay.
- TODOROV, Tzvetan, (2001), *Poetikaya Giriş*, (Çev:Kaya Şahin), İstanbul, Metis Yay.
- YÜCEL, Tahsin (tarihsiz), *Yapısalcılık*, İstanbul, Ada Yay.
- YÜKSEL, Ayşe (1981), *Yapısalcılık Ve Bir Uygulama*, Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne, İstanbul, Yazko.
- YILDIZ, Alpay Doğan "Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkışının Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları", *Dergah*, S. 129, s. 8-11, 23, Kasım 2000.