



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,  
The Journal of Social Sciences Institute  
Yıl/Year: 2018 – Sonbahar / Autumn  
Sayı/Issue: 41 - Sayfa / Page: 117-132  
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info  
Geliş/Received: 12.07.2018 Kabul/Accepted: 11.08.2018  
Araştırma Makalesi / Research Article

## POSTMODERN BİR ANLATI OLAN *BİN HÜZÜNLÜ HAZ*' DA MASAL UNSURLARI

### *TALE ELEMENTS IN BİN HÜZÜNLÜ HAZ, A POSTMODERN NARRATIVE*

**Arş. Gör. Talha ÇİÇEK**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Eğitim Fakültesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı

cicektalha21@gmail.com

#### **Öz**

Masal yüzyıllar boyunca kuşaklar arası aktarımı sağlamış bir yapıya sahiptir. Eski ve asıl formları herhangi bir formel yapı ile başlayan masallar modern edebiyat çizgisinde, yapısal özellikleri bakımından geçmiş örneklerini pek yansıtmasa da içerik özellikleri olarak günümüzde varlığını korumaktadır. Farklı yazınsal türlerde masal özelliklerini görmek son derece olağandır. Her ne kadar farklı dönem ürünleri olsa da edebi ürünler birbirinden etkilenen ve birbirini besleyen bir özelliğe sahiptir. Folklorik ürünler arasında bulunan ve toplumsal zeminlerde ortak özellikler gösteren kültürel aktarım noktasında son derece önemli olan masallar birçok bilim adamı tarafından analiz edilmiştir. Masal yapısal ve biçimsel özelliklerine göre irdelenmiş farklı tasniflerle ortaya konulmuştur. Max Lüthi de masalları beş ilkeyle açıklamaktadır. Günümüzde modern eserlerin ötesinde görülen, bünyesinde pek çok anlatı ögesini barındıran postmodern anlatılarda da halk edebiyatı ürünlerinden izler görmek son derece mümkündür. Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* isimli eseri postmodern çizgide olması ve masal unsurları içermesi bakımından dikkate alınması gereken bir eserdir. Bundan dolayı eser, Max Lüthi ilkeleri ve postmodern açıdan incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk edebiyatı, Masal, Postmodern anlatı.

### Abstract

The tale has a structure that has provided intergenerational transmission for centuries. Although the tales, whose old and original forms begin with any formal structure, do not reflect their past examples much in terms of structural features in the line of modern literature; they preserve their existence in content features today. It is quite possible to see tales in different literary genres. No matter how different periodic products they are, literary products have a characteristic that is influenced by each other. Among the folkloric products; the tales, which have common features on social grounds and are highly important in terms of cultural transmission, have been analyzed by many scientists. The tale has been examined according to its formal and structural characteristics, presented with various classifications. Max Lüthi also describes the tales in five principles. It is highly possible to see traces of folk literature products also in postmodern narratives, which are nowadays seen beyond modern artworks and contain a lot of narrative elements. The work of *Bin Hüzünlü Haz* by Hasan Ali Toptaş is a work which must be considered in terms of postmodern line. Thus, the work has been examined with regards to Max Lüthi principles and postmodern point of view.

**Keywords:** Folk literature, Tale, Postmodern narrative.

### Giriş

Masal, olağanüstülükler içeren halk anlatıdır. Bir formel yapıyla başlayan, kahramanları insan ya da insan dışı öğeler olabilen, sonu her zaman iyi biten halk edebiyatı ürünleridir. Başlangıcı itibariyle dinleyeni “*bir varmış bir yokmuş*” formeliyle karşılayan masallar, gerçek olmadığı yönünde telkinlerde bulunur. Ne kadar uyarılarda bulunsun da dinleyici esrarengiz atmosferin büyüüne kapılarak inanmaya başlar. Bu inanma, masalın bitimiyle kendisini realiteye bırakır.

Günümüzde, bu tanıma tam uymasa da yazarı belli olan ve daha uzun masal metinlerinden bahsedilebilir. Hasan Ali Toptaş’ın *Bin Hüzünlü Haz* isimli eseri de içerik ve anlatım yöntemleri bakımından örnek olarak verilebilir. Eser, masal unsurları içermesinin yanı sıra postmodern izler de taşımaktadır. Bu çalışmada, Max Lüthi’nin ilkeleri doğrultusunda masal özellikleri irdelenecek; postmoderniteye değinilecek; akabinde eserde bulunan masal unsurları verilen bilgiler doğrultusunda ele alınacaktır.

### 1. Max Lüthi’nin İlkeleri Doğrultusunda Masal

Masal, pek çok bilim adamı tarafından farklı şekilde tanımlanmıştır. Sakaoğlu, masalları; kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü

anlatım türü olarak tanımlar (Sakaoğlu, 2015: 5). Boratav ise; masalın nesirle söylenmiş; dinden, büyük inançlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı olduğunu belirtir (Boratav, 2016: 85).

Masal metinleri, kültürel aktarımın en önemli kaynaklarından biridir. Şüphesiz, masal metinleri geleneksel unsurları sonraki nesillere dolaylı anlatım tekniğiyle, karakterlere verilen roller yoluyla sunmaktadır. Anonim halk ürünlerinden olan bu anlatılar, eğitsel özellikler içermektedir. Çocukların eğitiminde önemli bir yere sahip olan masallar, geleneksel aktarımın yanı sıra görgü ve saygı kurallarını alegorik anlatımla sunan ürünlerdir. Sadece bizim kültürümüzde değil, dünya kültür coğrafyasında masalın özel bir yeri vardır. Bu sebepten ötürü masal, halk bilimciler tarafından farklı şekillerde çalışılmıştır. Tanımlamadan ziyade pek çok kişi tarafından masallar üzerine farklı çalışmalar ve tasnifler yapılmıştır. Kaarle Krohn, Joseph Jacobs, Stith Thompson, masal konusunda çalışmalarda bulunan araştırmacılardandır. Thompson'un masal motifleri üzerine sunduğu *Motif Index of Folk-Literature*, masalların yapısal olarak incelendiği ve günümüzde de popüleritesini koruyan bir eserdir.

Masallar üzerine çalışan bir diğer araştırmacı; masalları biçimsel özelliklerine göre değerlendiren Max Lüthi'dir. 1909 yılında İsveçre'de doğan Lüthi, söz konusu eserini<sup>1</sup> Almanca olarak yayımlamıştır. 1982 yılında İngilizceye çevrilen bu eseri 1996 yılında, Gülay Mirzaoğlu; bu eserde bulunan iki ilkeyi<sup>2</sup>, iki çeviri makale halinde Milli Folklor Dergisinde yayımlamıştır. Lüthi'nin bu yöntemini İbrahim Gümüş, doktora çalışması olarak<sup>3</sup> Türk masallarına uygulamıştır.

Lüthi; masalların belli bir yapıya sahip olmamasına rağmen benzer paralellikler gösterdiğini kanıtlamak istemiş ve bu durumu belli başlı kriterlere göre, Avrupa masallarını inceleyerek ispatlamaya çalışmıştır. Masalların bu özelliklerini ortaya çıkarmak için Avrupa masallarını karşılaştırma yaparak çözümleyen Lüthi, masalda yaşam formlarının ve cansız nesnelerin var olabilmesi için gerekli temel unsurları, beş temel ilkeyle açıklamıştır (Gümüş, 2017: 2399-2400). Max Lüthi; Tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, soyutlama ve her şeye bağlılık ile yüceltme olarak belirlediği bu ilkeler doğrultusunda masallardaki ortak noktaları saptamaya çalışmıştır.

<sup>1</sup> [Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen (Avrupa Halk Masalları Şekil ve Yapı)]

<sup>2</sup> 1. İlke: Tek boyutluluk ve 2. İlke: Yüzeysellik

<sup>3</sup> Türk Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi

### 1.1. Tek Boyutluluk

Lüthi'nin belirttiği birinci ilke Tek boyutluluktur. Burada bahsedilen tek boyutluluk; masalın reel ve hayali dünyada geçmesine rağmen masal karakterleri için tek bir dünyanın var olduğudur. Masal, her ne kadar olağanüstülükler barındırsa da aslında karakterler var oldukları dünya içinde değerlendirilmelidir. Onlar, mevcut motiflere ya da ortama hatta olağanüstülüklerle alışkın olan kimselerdir. Masal dünyası, gerçek dünya ile aynı paralellikte geçmektedir. Bizim korktuğumuz durumlar aslında karakterler için son derece normaldir. Masal, esrarengiz olana duyulan korkudan bütünüyle yoksundur (Lüthi, 1996a: 149s).

Metnin ya da anlatının mevcudiyeti, beraberinde olağanüstülükler getirdiği kadar bir rol gereksinimi de getirmektedir. Masalda olan her bir varlık kendisine verilmiş olan görevi icra etmektedir. Masal kahramanı kendisine verilen rolü oynar, onun ne zamanı ne de esrarlı olaylar karşısında hayrete düşecek bir tabiatı vardır (Lüthi, 1996a: 148). Çünkü kendisine biçilmiş rolden önceden haberi vardır. Bu doğrultuda hareket etmektedir.

Bu ilkeye, *Çardak* masalında geçen şu bölüm örnek olarak verilebilir:

“ Çok eski zamanlarda horazın birisi bir çöplükte eşinirken ayağına bir diken batmış. Horaz bu dikenin çıkaramamış. Karşıda bir ev görmüş, o eve gitmiş, orada da bir ihtiyar nine oturuyormuş. Horaz ona yalvarmış:

*'Nine nine, şu ayağımdaki dikenin çıkarsana.'*

*Nine de horazın ayağındaki dikenin çıkarmış...”*

(Sakaoğlu,2015: 289).

Verilen cümlelerde, horoz da nine de gerçek dünyanın kahramanlarıdır. Ancak konuşan horoz nineyi şaşırtmamıştır. Oysa realite bakımından bir hayvanın konuşması sadece masal dünyasında olağan karşılanır. Lüthi'nin tek boyutlulukla ifade ettiği durum, masal dünyasında her şeyin doğal yani sıradan karşılanması ve hayal ya da gerçek arasında bir ayırım bulunmamasıdır.

### 1.2. Yüzeysellik

İkinci ilke Lüthi'nin eserinde, Yüzeysellik olarak karşımıza çıkar. Masal anlatılarında detaylandırma yapılmaz. Halk masalları, sadece olağanüstü dünyayı günlük dünyadan ayıran derinlik duygusundan yoksun değil, esasında, her anlamda derinlik boyutundan da yoksundur (Lüthi, 1906b: 81). Masalda var olan her unsur yüzeysel olarak verilir yani anlatılan durum kapalı bir şekilde aktarılır, düşünme ve hayal kurma yetisi dinleyiciye ya da okuyucuya aittir. Karakterler

hakkında fazla derine inilmez. Ne yaptıkları ya da nasıl davranacakları hakkında yönlendirmelere yer verilir. Analitik bir söylem yoktur. Bu, masalların karakteristik özelliğidir.

Masallarda karakterlerden biri hasta ise hastadır, bu hastalığa dair herhangi bir yorum yapılmaz veyahut kahraman zehirlenmişse bu zehre dair bir açıklama yoktur. Masallarda gerçek sakatlıklar olduğu zaman bile, kurbanın fiziksel görünüşünü gözümüzde canlandırmamıza izin verilmez (Lüthi, 1906b: 82). Bunun sebebi, masalların öğretici bir özellik göstermelerinin yanında korkutucu bir özellik sergilememesidir.

Masallar, belli bir zemin üzerinde ilerler; aslında bu zemin masalın esrarengiz özelliğini aktarmaya yardımcı olarak kullanılır. Çünkü bu anlatı türü, içinde pek çok soruyu barındırmakta ve cevapları masal dışında bırakmaktadır. Bu durum, yüzeysellik ilkesinden kaynaklanır. Masal, nesnelere ve olaylardan üç boyutluluğu bütünüyle alıp çıkarır ve onları bize parlakça aydınlatılmış bir plan üzerindeki düz figürler ve resmedilmiş olaylar olarak gösterir (Lüthi, 1906b: 90). Bir örnekle açıklamak gerekirse: “...*Bu padişahın üç kızı var. Devler bu kızları almak için her yıl buraya hücum eder, fakat bir türlü alamazlar...*” (Sakaoğlu, 2015: 298) verilen örnekte padişahın kızlarının özelliklerine dair herhangi bir bilgi paylaşılmamaktadır. Halk masallarında yüzeysellik ilkesini vurgulayan Lüthi; detaylandırılmayan bir anlatıyı kastetmektedir.

### 1.3. Soyut Biçim

Lüthi’de bir diğer ilke soyut biçimdir. Masal, soyut bir zemin üzerinde geçmektedir. Her ne kadar, var olan nesnelere somut olarak görülse de soyutlukları ön plandadır. İsimler dahi soyut bir imgelem üzerinde bulunmaktadır. Şahıs isimleri neredeyse yok gibidir. Betimleyici kavramlarla açıklanırlar. Kırmızı başlıklı kız, padişahın kızı, prenses, cüce vb. aslında bunlar masalda bulunan birer simge niteliğindedir ve çağrışımın kuvvetlenmesi için kullanılmaktadır. Bu nedenle, simgeci anlatılarda derinlik ve ayrıntı verilmez (Önal. Dursun, 2009: 5).

“*Oğullarım, büyük bacınız büyüğünüzün, ortancıl bacınız ortancılığınızın, küçük bacınız da küçüğünüzün emrinde olacak...*” (Sakaoğlu, 2015:296). Verilen örnekte altı kişiden bahsedilmektedir. Ancak masal bütününde bu kişilerin isimleri ya da özellikleri paylaşılmamıştır. Bu kişiler verilecek anlam dünyası için sadece bir simge niteliğindedir.

#### 1.4. Soyutlama ve Her Şeye Bağlılık

Soyutlama ve her şeye bağlılık ilkesi de Lüthi'nin belirttiği bir diğer ilkedir. Masallarda, karakterler kendi dünyasına has özellikler sergilemektedir. Her ne kadar gerçek dünya ile bir bağlantı halinde olsa da masal kahramanları kendi dünyalarında yaşamaktadır. Ancak kendi dünyalarında var olmaları, olayların bu dünyadan bağımsız bir şekilde ilerlediği anlamına gelmemektedir. Yaşanılan olay, gerçek bir zemin atfedilerek olağanlaştırılır. Kahraman, hem her şeye ve her olaya bağlıdır, hem de bütün kişi ve olaylardan bağımsızdır (Önal- Dursun, 2009: 5).

Soyutlama ya da uzaklaşma olarak ele alınan ilke; kahramanın bulunduğu alandan ya da var olan dünyadan arındırılmasıdır. O kendi yalnızlığı içerisinde olan, bu şekilde hayatına devam eden bir role sahiptir. Onun aile düşüncesi ya da arkadaş çevresi diye bir durum söz konusu değildir. Kendisine verilmiş olan olay örgüsü içerisinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir ki bundan ötürü kahramanın ya da diğer karakterlerin ölüm dışında korktuğu unsurlar yoktur. Masallarda dikkat çekici bir diğer husus ise kahramanın ya da diğer varlıkların canlı yaşamından arındırılmış bölgelerde olmasıdır. Olağanüstü özelliklere sahip hem iyi hem de kötü varlıklar uluorta yerlerde değil izole edilmiş alanlarda görülmektedir.

*“...oğlan gezdi, bir şê bulamadı. Baktı ki bir yerde ışuk yanar. Oğlan o ışuğa getti, baktı bir kapu, kapuyu açtı, içeri girdi. Baktı bir kız. Kız dedi.*

*'sen ne gezer bana adam (benî adem)?'*

*Oğlan dedi ki: 'Nasip gezerim.'*

*Kız dede ki: 'Kırk tane dev var seni yer.'*

*Oğlan dedi: 'Ben onları öldürürüm.'*

*'eğer sen onları öldürürsen ben sana varrum.'*

(Sakaoğlu,2015:313). Örnekte verilen kız da devler de soyutlanmış bir alanda bulunmaktadır. Masallarda kahraman ya soyutlanmış bir bölgeye gider ya da soyutlanmış bölgede olanı kurtarır.

#### 1.5. Yüceltme ve Dünyayı Kapsama

Son ilke, yüceltme ve dünyayı kapsamadır. Masallarda var olan motifler, gerçek dünyada karşılığı olan durumlardır. Masallar, her ne kadar olağanüstülükler içerse de var olan dünyadan tamamıyla bağımsız değildir. Fakat kahraman gerçek dünyadan bağımsızlaştırılarak yüceltilir. O, üstün özelliklere sahip olan ya da olağanüstü yetilere sahip kişilerce korunmakta, onlardan yardım almaktadır. Ayrıca; masal kahramanı realiteden uzaklaştırılarak

yüceltiler (Önal, Dursun, 2009: 6), gerçeklikten uzaklaşan karakterlere olağanüstülükler atfedilir. Bir örnek üzerinden irdeleyebiliriz

“*Tilki gidip padişahın kapısındaki dönür taşına oturuyor. Cariyeler buna diyorlar ki:*

‘*Burada neye oturuyorsun, hem sen kime kız istiyorsun?*’

‘*Şahşah Padişahıma istiyorum*’” (Sakaoğlu,2015:285).

Örnekte görüldüğü gibi kız isteme mevzusu ve tilkinin reel dünya da yaşayan bir varlık olması *dünyayı kapsama* ilkesinin varlığını göstermektedir. Ayrıca; tilkiye konuşma yetisi verilerek yüceltme yapılmıştır.

Lüthi, yukarıda sayılan beş ilkeyle masalların biçimsel ortak özelliklerini belirlemeye çalışmıştır. Masalların tamamında bu beş ilkenin varlığından söz edilebilir. Bu ilkeler bir masalın iskeletini oluşturmaktadır. Anlatı, bu biçimsel özellikler üzerine inşa edilmiştir. Masal özelliklerinin yanı sıra, postmodern kavramına da değinmek gerekir.

## 2. *Bin Hüzünlü Haz*'da Postmodernite

Modern ve geleneksel ürünler birbirinden bağımsızdır. Ancak; bağımsız olmaları birbirlerini etkiledikleri gerçeğini değiştirmemektedir. Günümüzdeki teknolojik ilerlemeler ve konjonktürel gelişmelerle beraber modern yapılar ve geleneksel yapılar harmanlanmaktadır. Örneğin bar ve türkü kültürünün birbirinden bağımsızlığı konuşulurken, bugün türkü-barların varlığı alışıl gelmiştir. Akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern; geç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak, dünya genelinde uluslar üstü monopoller aracılığıyla, tüm insanlığı yalnızca bir tüketici kitlesine dönüştürdüğü, tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istendiği bir tarihsel kesittir (Ecevit, 2001: 58). Postmodern metinlerde, paradoksal bir söylem yapısı bulmak son derece olağandır. Birbirine zıt olan kavramlar ya da birbiriyle çatışma halinde olan unsurlar, aynı metin içerisinde kullanılmaktadır. Bu kullanım, herhangi bir karmaşıklığa yer vermemektedir. Ecevit bu durumu şu şekilde izah eder: “*Her şeyin karşıtıyla birlikte hiçbir çatışmaya yer vermeden var olduğu, farklılıkların barışçı bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçiminin adıydı postmodern.*” (Ecevit, 2001: 62). bundan dolayı postmodern her alanda çeşitliliğe imkan sağlamaktadır.

Modern söylemin ileri boyuta ulaştığı, günümüz teknolojisinin kendisini aştığı bir dönemde, modernizm artık ifade etme yetisinde sığ

bir zemin üzerinde görülmektedir. Postmodern ile beraber bu sığ yapı aşılımaktadır. Postmodern; iyi ve kötünün, güzel ve çirkinin, geleneksel ve modern olanın aynı alan içinde çatışmasız bir halde var olmasının, mümkün olduğunun kanıtıdır. Her ne kadar kaotik bir söylem üzerine inşa edildiği hissedilse de bir kaos ortamının bulunmaması, postmodern yapının göstergesidir.

Türk edebiyatında, son dönemde pek çok postmodern yazardan ve eserden söz etmek mümkündür. Hasan Ali Toptaş ve kaleme almış olduğu *Bin Hüzünlü Haz* isimli eseri bunlardan birisidir. Toptaş'ın hayatı göz önünde bulundurulduğunda kozmopolit bir hayattan uzakta yaşamayı ve kendi halinde yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Hatta kendisi bir röportajında: "*Ben de metropolün dışındayım. Ankara'ya ayda bir kez gidiyorum.*" (Hürriyet röpotaj: Saçımı başımı yola yola yazıyorum) der. Merkezden uzakta yaşamayı kabul eden yazarın, geleneksel bir yapıdan da beslendiği söylenebilir. Çünkü; merkezden uzak yaşamak şehrin gürültüsünden ve görüntüsünden, şaşaasından kaçıp var olan gerçeklikle yüzleşmek demektir. Yazarın burada anlatmak istediği, kendi iç dünyasında yaşamayı dış dünyaya tercih etmesidir. Gençlik döneminde dış dünyadan çok kitaplarla zaman geçirdiğini belirten Toptaş, kitaplara sığındığını şu şekilde belirtir: "*Ben mutsuz bir çocukluk yaşadım. Kasaba bile denilemeyecek bir yerde gecen bu mutsuz çocukluk, bu sevgi ve şefkat eksikliği beni kendiliğinden kitaplara yöneltti. O yıllardaki okumalarım, aslında bir tür kaçıştı. Kasaba ortamından, bu ortamın verdiği acılardan ve çocuk aklımla, çocuk yüreğimle asamadığım şeylerden bir kaçış.*" (Çağlar'dan aktaran: Tekin, 2011:6)

Yazar, ister istemez yazdıkları üzerinde kendisinde tesir bırakmış olayların, olguların ve kişilerin izlerini yansıtmaktadır. Nitekim Toptaş'ın yazmış olduğu eserlerde geleneksel unsurlara yer verdiği söylenebilir. Toptaş bir röportajda, ailesinden etkilendiğini ve geleneksel unsurların kendisinde bıraktığı izleri su şekilde dile getirir: "*Babam tıpkı Beckett gibidir benim; gözleri onunki gibidir, derin çizgilerle kaplı yüzü onunkini andırır ve babamın sessizliği tıpkı Beckett sessizliğidir. Susar sürekli, kırk yılda bir sadece kısa bir cümle söyler. Annemse bir çeşit Şehrazat'tır; okuma yazma bilmez ama iyi bir hikâye anlatıcısıdır. Bildiğimiz tür hikâyeler anlatmaz o; günlük hayatta yaptığı bir şeyi anlatırken onu hikâyeye dönüştürür, yinelemelerle şiirsel bir dil oluşturur, bazı cümlelerin arasında insanın dikkatini diri tutan boşluklar bırakır, bazı noktaları askıya alır ve merak yaratır. Bir yandan da hikâyeyi tutup başka bir hikâyeye ilmekler ve böyle genişlete genişlete, farkında olmadan onu kasabanın hikâyesine dönüştürür. Bu nedenle annem benim gözümde Ege topraklarında yaşayan Hatice kod*



*adlı bir Şehrazat'tır. Dolayısıyla ben de Beckett ile Şehrazat'ın evliliğinden doğmuş bir çocuğum.*" (Hürriyet Röportaj: Biraz sert ve pervasız bir roman). Görüldüğü gibi, Toptaş, gelenekten etkilendiğini her zaman belirten bir yazardır. Onun eserlerinde bu geleneksel havayı görmek son derece mümkündür.

Postmodern yazar olarak kabul edilen Toptaş; kendisinin postmodern bir şekilde yazmak gibi bir düşüncesinin olmadığını belirtir: "*Bir romanı yazmaya başlarken, mesela toplumcu gerçekçi bir roman yazayım, eleştirel gerçekçi bir roman yazayım ya da postmodernist bir roman yazayım diye başlamıyorum. Bunlar yazarın aklından geçmemesi gereken şeyler*" (Sümer- Çaldak. 2017: 15). Bu söylem, bize; Toptaş'ın eserlerinde kullandığı geleneksel unsurları, postmodern bir bağlantıdan ziyade kendi düşünsel arka planında var olan anlatı dünyasından aldığını göstermektedir. Nitekim yazarın postmodern bir roman yazma güdüsüyle yola çıkmaması, yazarın romanını spontan bir şekilde kaleme alarak yeni bir anlatı tekniği geliştirdiğini göstermektedir.

Öykü ve romana getirdiği yeni solukla anılan Toptaş, dili bir araç olarak değil düşüncenin kendisi olarak görmektedir (Tekin, 2011: 13). Toptaş, dil kullanımını şu şekilde belirtir: "*Dili çok önemsiyorum. 'Dil araştırır' derler ama benim için bunun ötesinde bir şey. Hatta 'Bin Hüzünlü Haz'da dili düpedüz amaç edindim.*" (Hürriyet röportaj: Saçımı başımı yola yola yazıyorum). Postmodern metinlerde metnin yazılma süreci, en az metnin kendisi kadar önemlidir (Yıldırım, 2015: 12). Postmodern bir anlatı olarak kabul edilen *Bin Hüzünlü Haz*'da Toptaş, bu önemin farkında olarak dili bir amaç doğrultusunda kullanmıştır. O çocukluğundan itibaren beslendiği kültür damarlarını romanlara yansıtmış, eserlerine geleneğin izlerini aktarmıştır. Nitekim eserlerindeki gelenek ile modern olanın oluşturduğu renk cümbüşü ve kendisine edindiği amaç "*Sade bir söylemle renkli bir tablo yaratmak*"tır (Hürriyet Röportaj: Saçımı başımı yola yola yazıyorum).

İlk baskısı 1998 de yapılan *Bin Hüzünlü Haz* isimli romanını Toptaş, geleneksel unsurlardan yararlanarak kaleme almıştır. Metinlerarasılığın sıkça görüldüğü romanda, pek çok masal kahramanı yer almaktadır. Kahramanın sorgulayıcı bir kişiliğe sahip olması, Alaaddin'i araması, Alaaddin ve sihirli lamba masalında büyücünün Alaaddin'i aramasına çağrışım yapmaktadır. Romanda, zamanı ve mekânı önemsiz kılarcasına hareket etmesi, olağanüstülüklerin olması, romanda masal unsurlarının varlığından bahsedilmesine müsaade eder. Ayrıca; Toptaş'ın vermiş olduğu röportajda postmodern yazma güdüsü olmadığını bildiren ifadesi, anlatıda masal unsurlarının bulunması geleneksel unsurların kullanımı olarak görülmesine olanak sağlar.

Romanda masal üslubunun yanında postmodern romanın imkânlarından yararlanan yazar, masal üslubuyla, metnin yaratılışında bilinçdışı unsurları da kullanmış olur, çünkü masallar kolektif bilinçdışının ürünleridir (Çaldak, 2013: 69).

Toptaş, postmodern roman yapısına vakıf yazarlardandır. O postmodern romanın içinde geleneksel unsurları serpiştirir ve başka bir röportajında şu cümleyi kurar: “ *‘Bin Bir Gece Masalları’ postmodernizmin üst kurmaca denilen en temel ögesini içeren bir metindir.*” (Sümer, Çaldak. 2017: 13). Yine aynı röportajda Toptaş geleneksel unsurlardan etkilendiğini ve eserlerine bu unsurları serpiştirdiğini şu sözlerle ifade eder: “*Anadolu derken, Türkiye derken sadece topraktan söz etmiyoruz. Burada katman katman efsanelerin, masalların, bir sözlü kültürün üzerinde oturuyoruz. Hikâye de yazsak, romanda yazsak içinde yaşadığımız kültürün kokuları, motifleri bir şekilde sinecektir ona. Bu kaçınılmaz bir şey.*” (Sümer, Çaldak. 2017: 13-14). Yazarın kendi söyleminden de anlaşılacağı üzere, eserlerinde geleneksel unsurları kullanmıştır. *Bin Hüzünlü Haz*’da Toptaş postmodern unsurların yanında geleneksel olarak, masal unsurlarına fazlasıyla yer vermiştir. Faklı masal metinlerine göndermeler yapan Toptaş, romanda masalsı bir hava oluşturmuştur. Metinlerarasılık ormanında, varlığı ve yokluğu belli olmayan roman kişilerinin fantastik ve masalsı arayışı, uzun bir şiir tadında kurgulanmıştır (Karaburgu, 2009: 14). Romanda, anlatıcı faklı anlatı türleri içinde arayışına devam etmektedir. Bu sebeple pek çok masaldan, Donkişot’tan bahsetmektedir. Romanda bulunan bu metinlerarasılık, Ecevit’in, postmodernite için söylediklerini çağrıştırmakta ve *Bin Hüzünlü Haz*’ın postmodern bir çizgide olduğunu bir kez daha göstermektedir.

### 3. *Bin Hüzünlü Haz*’da Masal Unsurları

Bu bölümde, Max Lüthi’nin ilkeleri doğrultusunda Postmodern anlatı olarak kabul edilen *Bin Hüzünlü Haz*’da var olan masalsı unsurlar irdelenecektir. Yukarıda, ilkeler tek tek açıklandığından ötürü direkt romanda bulunan ve ilkeyle özdeşleştirilen bölümler paylaşılacak, ilkeye dair bilgilendirme yapılmayacaktır.

Toptaş’ın eserinde, masal kahramanlarına yer verildiği gibi farklı masallara çağrışımlarda da bulunmaktadır. Ayrıca, yazarın geleneksel unsurlardan beslendiğini, bunun yanı sıra masallardan etkilendiği gibi romanında masalsı unsurlara yer verdiği de söylenebilir: “ *Hatta bir defasında da, elinde baltasıyla oralarda düşünceli düşünceli gezinip duran oduncu bir baba olmuştu... Aman dönüş yolunu kaybetmeyelim diye ekmek kırıntıları serptiklerini görmüyordu.*” (BHH:93), “...*derken, kolunda sepetiyle yürüyen kırmızı*

*başlıklı bir kız da gelip bu çocukların yanı başından geçti...*" (BHH:94), "*Böylece, mağaranın ağzını sihirli birkaç kelimeyle kapatan haramiler...*" (BHH:95). Örneklerde de görüldüğü üzere, anlatıda birden fazla masala gönderme yapılmıştır. Bu masallar: 'Kırmızı Başlıklı Kız', 'Ali Baba ve Kırk Haramiler' ile 'Hansel ve Gretel'dir.

Roman boyunca "anamlı" ve takip edilebilir bir olay örgüsünden bahsetmemiz mümkün değildir (Karaburgu, 2009: 2). Romanda olaylar birbiriyle bağlantılı görülse de birbirinden oldukça bağımsızdır. Bu da romanın bir bütün olarak anlaşılmasını güçleştirmektedir. Anlatıcının ani zaman ve mekân değiştirmesi, geleneksel masal anlatılarında da mevcuttur. Anlatıcı, gerçek dünyada yaşadığı ortamları anlatırken birden olağanüstü bir şekilde sazlıkların içinden geçerek trenlere bindiğini belirtmektedir. Yine farklı bir bölümde "*...Güverteden aşağı atlayacakken, tıpkı Alaaddin gibi kendimi gene şehrin karanlığında, o mezbelelik yerlerde dolaşırken buluyorum*" (BHH:64)." der. Bu anlatımlarda yazar *tayyi mekân ve tayyi zaman* kavramlarını belirtmektedir. Romanda anlatıcı bir masal kahramanı olarak karşımıza çıkmasa da anlatım özellikleri bakımından masal kahramanını çağrıştırmaktadır. Anlatıcı fantastik bir olayla yüzleşmesine rağmen şaşkınlığını belli etmemiştir. Zaten masal analizini yapan Lüthi de, "masal kahramanı bunlardan çok daha fantastik olaylar görüp, tecrübe etmesine rağmen asla şaşkınlığını belli etmez (Lüthi, 1996a: 148) demektedir.

*Bin Hüzünlü Haz'* da zaman, geleneksel ve modern romanlarda olduğu gibi kronolojik ve mantıkî bir silsile takip etmez (Karaburgu, 2009: 6). *Bin Hüzünlü Haz'* da anlatıcı zamansızlığı şu kelimelerle anlatır: "*İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüzyıl dolaştım bilmiyorum*" (BHH: 60). Aynı şekilde geleneksel masal anlatılarında da zaman ve mekân algısı yoktur. Lüthi'nin yüzeysellik ilkesi düşünüldüğünde zaman ve mekân sadece bir araç olarak kullanılır ve haklarında detaylı bilgi verilmez. *Bin Hüzünlü Haz'* a baktığımızda herhangi belli bir mekândan bahsetmek oldukça zordur. Ancak anlatıcı; gezdiği sokakları, ormanı, mahzeni, MOTEL ROM'u mekân olarak sunmaktadır. Modern metinlerde mekân algısı son derece önemlidir. Metin mekânın oluşum özellikleri doğrultusunda ilerler ve olaylar mekâna göre şekillenir. "*Postmodern metinlerde ise mekân olabildiğince silikleştirilir. Mekânın işlevselliği tamamen sıfırlanmıştır. Göstergesel tasvir ile verilen mekân, postmodernin merkezizlik ilkesi ile örtüşür.*" (Karaburgu, 2009: 6).

*Bin Hüzünlü Haz*, içerdiği yoğun fantastik öge ile masal atmosferi, düşlerin ve sanatın içinde eriyip gitme özlemi sonsuzluğu arayış; iç ve dış dünyayı, çeşitli ontolojik düzlemleri, sanat türlerini

birbirine karıştırma eğilimi ve yaşamda/doğada görüngünün gerisinde bir tozun olabilirliğin acık kapı bırakan yaklaşımıyla romantik bir metindir (Ecevit, 2001:172). *Bin Hüzünlü Haz*'da geçen fantastik öğelere örnek olarak şu cümleyi verebiliriz: “*Uzaklaşırken, rüzgâr kanatlı atlarına atlayıp herkesi bir şeylerin pençesinden kurtarmaya giden yardımsever cengâverleri, kıskançlık nöbetine tutulmuş üvey anneleri, ateşlerin kucağında okşanan semenderleri, ağızlarını açıp harıl harıl adam arayan yedi başlı canavarları... Gözlerinden yaş yerine ağladıkça mücevher dökülen kurbağa suratlı kızları... Uzun tırnaklı cadıları ve elindeki lambayı meraklı ovuşturup duran bir delikanlıyı geçinceye kadar...*” (BHH:99). Alıntıda geçen üvey anne, yedi başlı canavar, uzun tırnaklı cadılar bunun en iyi göstergesidir. Halk masalları da öbür dünyaya ait olarak kabul edilen pek çok varlıktan bahsederler: Büyücü kadınlar, periler, gaipten haber veren kadınlar, fevkalade ölümler, troller, devler, cüceler, iyi ve kötü sihirbazlar, ejderhalar ve esrareniz hayvanlar (Lüthi, 1996a: 148). Burada Lüthi'nin öbür dünyadan kastettiği alan esrareniz olayların geçtiği dünyadır. Aksi takdirde varlıkların çoğunun gerçek dünyada olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Lüthi'nin ele aldığı ilkelerden biri olan Tek Boyutluluğu da anlatıda görmekteyiz. Söz konusu ilkede bahsi geçen tek boyut kavramı, masalda gerçek ve hayali dünyanın iç içe olduğunu açıklar. Masallarda olağanüstü olaylar yaşanan dünyayla birebir aynı zeminde gerçekleşmektedir. Reel ve reel olmayan dünya bir aradadır yani tek boyuttadır. *Bin Hüzünlü Haz*'a tek boyutluluk açısından bakıldığında, aynı anda hem olağanüstülükler içerdiği hem de gerçek dünyadan izler taşıdığı görülmektedir.. “*Derken, ellerinden taşan ellerinin boşluğuyla, işsiz kalmış babalar da geldi şehirde; kayıp gençler, kucaklarında çocuklarının fotoğrafıyla sokak sokak dolaşan gözü yaşlı anneler, onların yanında başlarını çevirip bir kerecik olsun böyle neler oluyor diye bakmadan geçip gidenler, göbekli göbekli adamlar, yoksul semtler, tamtakır evler, çıkmaz sokaklar, hapishaneler, ışığa ve görülmeye boğulmuş dev alışveriş merkezleri, apartmanlar, cinayet saatleri, cinnet dakikaları, eğlence akşamları, buluşma geceleri, ayrılık sabahları ve bütün bunları sarıp sarmalayan, kirli kirli, uzak uzak görüntüler de geldi...*” (BHH:86) “*...kapıya kendi ayaklarımla çıktım, şehri kendi gözlerimle gördüm, derken bir taksiye bindim...*” (BHH:40). “*Ben de ansızın hızımı arttırdım bu yüzden; zaman zaman caddeden gelip geçen otomobillerin rüzgârıyla yarışircasına koştum...*” (BHH:68). Alıntıda taksiden, şehrin görünmesinden, caddelerden, otomobillerden yani reel dünya unsurlarından bahsedilmektedir. Olayların olağanüstülükler içermesiyle beraber günlük yaşam

unsurlarına yer verilmiştir. Bu masalın dünyaya bağlılık ilkesini hatırlatmaktadır. Ayrıca Alaaddin'in "*MOTEL ROM*" isimli bir yerde kalması da bu ilkeyle ilişkilendirilebilecek, romandaki masalsı unsurlara bir örnektir.

Romanda fantastik unsurlara da yer verilmiştir ancak olayların var olan dünya ile paralel bir düzlemde gittiği hemen anlaşılmaktadır. Anlatıcı, gördüklerini ve düşündüklerini olağanca anlatmaktadır. Olay yaşadığımız dünyada geçse de tam olarak mekân ve zaman bildirimi yoktur. Anlatıcı Alaaddin'in sesini bazen gerçek anlamda duyduğunu belirtir; bu da bize gerçek dünya içinde olağanüstü bir şekilde gapten seslerin duyulduğunu gösterir.

Anlatıcı, anlatıda oturduğu yaprakların üzerinden dev bir böcek gördüğünü ve bu böceğin gövdesinin bir insanınki kadar olduğunu söylemesine rağmen herhangi bir korku ya da endişe ibaresine rastlanmaz. Masal karakterleri, olağanüstü varlıklardan korktukları için değil, ölümcül darbelerinden dolayı kaçarlardı (Gümüş, 2017: 2401). Romanda karakterin anlattığı olağanüstü varlıktan korkmaması masal karakterlerinin özelliğine yakın bir yapı sergilemektedir.

*Bin Hüzünlü Haz*'da, yazar Alaaddin'in kim olduğuna dair bilgi vermez ya da anlatılan mekâna, zamana değinilmez. Alaaddin aranmaktadır ama kim olduğu, fiziksel veya psikolojik özellikleri hakkında bilgi aktarılmaz. Verilen bilgiler üstünkörü bir şekilde yani yüzeysel bir şekilde sunulmuştur. Hatta anlatıcı Alaaddin'i tanımadığını belirtir.

"*Ne iş yaptığını bilmiyorum,*" dedim. "*Yüzünü de hiç görmedim.*" (BHH:48).

Halk masallarında olduğu gibi bu romanda da acı yüzeysel olarak verilmiştir. Lüthi, bu durumu Yüzeysellik ilkesiyle açıklamaktadır. "...saatlerce süren çeşitli işkencelerle, gözünün yaşına bakmayıp öldürmüştür (BHH:54)." Cümlede sadece gerçekleştirilen ölüm bilinmektedir. Öldürülen ya da işkence anında karakterin çektiği acıya dair bir aktarım yoktur. Bunun haricinde metinde zamana dair bir bilgi de bulunmamaktadır, hatta anlatıcı zamansızlığı şu şekilde ifade eder: "*İşte böyle kaç hafta, kaç yıl, ya da kaç koca yüzyıl dolaştım bilmiyorum*" (BHH:60).

Anlatıcı, kılıçla biçilmiş yedi ölü gördüğünü aktarır ancak ölümlere dair ya da onların ölüm şekillerine dair tam bir tasvirde bulunmaz. Yapısal olarak olayların net bir şekilde anlatılması ya da göz önünde olayların tam olarak belirmesine olanak sağlayıcı bir anlatım masalın yüzeysellik ilkesine uygun değildir. Mevcut anlatımda buna yakın bir tablo görünmektedir. "...o mahşerî kalabalığın içinde hüngür hüngür ağlayan karalara bürünmüş birtakım kadınlar ve bu kadınların

*ortasında yatan kılıçla biçilmiş yedi ölü gördüğümü; ben yavaş yavaş yaklaşıp neler olmuş böyle, neler olmuş...”* (BHH:117).

Romanda, isimlerin yerine betimlenmiş karakterlerin varlığı, masallarda görülen isimlendirmeye yakın bir anlatımla kullanılmıştır. Belli bir isimlendirme yoktur. Bu durumu Lüthi, masalarda Soyut Biçim ilkesiyle açıklamaktadır. “*Bin bir hevesle peşlerine takıldığım tilki suratlı üçkâğıtçılar, pörtlek yüzlü ayaşlar, düşük çeneli serseriler...”* (BHH: 7). Verilen isimler karakterlerin dış görünüşüne yapılmış bir gönderme olmasına rağmen karakterize edilmiş noktada isimlendirmeden ziyade soyutlaştırmadır. Masal metinlerinin genel yapısı gereği şahıs isimlerine pek yer verilmez. Karakterin öne çıkan fiziksel ya da ruhsal özelliklerine göre adlandırma yapılır. Üvey anne, kötü kral, cüce, prens, prenses vb. Yazar *Bin Hüznülü Haz*’da buna benzer bir tablo çizmektedir. *Alaaddin*, ismi olan tek karakterdir. Diğer karakterler kendilerine has özelliklerle anılır ve anlatılır. Bu durum Geçen karakterlerin soyut biçimsel özellikleriyle anıldığını gözler önüne sermektedir. Tatar kızı, oteldeki kadın (büyücüye benzeyen kadın), ihtiyar, garson, karalara bürünmüş kadınlar, şövalye, kız vb. romanda geçen soyut karakterlerdendir.

Masallarda da kahraman tecrit edilen bir varlığı aramaya çıkar ya da kendisi tecrit edilmiş bir alanda kurtarıcısını bekler. Lüthi bu durumu, Soyutlama ve Her Şeye Bağlılık olarak tanımlar. Konu olan romanda anlatıcı, kendisini dış âlemden soyutlamakta ve Alaaddin’i aramaktadır. Bu arayış oldukça uzun süren bir arayıştır, çünkü *Alaaddin* de tecrit edilmiş bir alandadır. Anlatıcının Alaaddin’i sormaya gittiği *MOTEL ROM*, soyutlanmış bir alan olarak aktarılmaktadır. “*Ben de sessizliğimden hiç kuşkusuz, girişteki şaşkınlığımı üzerimden atmış, hiçbir şey düşünmeden, sanki boyutları akla hayale sığmayan bir resmin hem içinde hem dışındaymışım, sanki ruhumu ele geçiren sonsuzluğun karşındaymışım, ya da hemen hemen her şeyle ilişkimi çoktan kesmişim de artık yüreğimin bir köşesindeymişim gibi öylece dikiliyordum.”* (BHH:46-47).

Anlatıcının kaçıp ormana sığınması pek çok dünya masalında mevcuttur. Masal kahramanları da aileden ya da çevreden kaçarak ormana saklanmaktadır. Anlatıcı ara sıra kalabalıktan kaçarak ormanda gizlenir ve *Alaaddin*’i arayışına burada devam eder. Bu arayış aslında kendisinden ve çevreden kaçarak *Alaaddin*’i kendi içinde aramasına olanak sağlamaktadır. Kendisini dış dünyadan soyutlayan anlatıcı farklı masal anlatıları içinde kaybolur ve Alaaddin’i aramaya devam eder: “*Bunları der demez de, koşar adımlarla aşağıya inip yeniden ormana daldım.”* (BHH:91). Anlatıcının ormana dalması bir tecrit olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim daha sonra söylediği “*derken,*

ormandan ancak ormanın içindeyken, dışını hayal ederek çıkabileceğimi düşündüm.” (BHH:109) cümlesi anlatıcının sığındığı yerden çıkmaya çalışmak için çabaladığını göstermektedir.

Lüthi'nin masal ilkelerinin sonuncusu olan Yüceltme ve Dünyayı kapsama, söz konusu eserde de görülür. Masal olağanüstü olayları ve yaratıkları özümseyerek konu edinir (Gümü,2017:2405). Bu yapı karakterlere farklı özellikler yükleyerek yani onları yücelterek olmaktadır. Anlatıda yazar insanları birer meleğe benzeterek yüceltmektedir. Ancak bu melekler gerçeklikten uzaklaştırılarak ifade edilir. Anlatılan kişilere dair en küçük bir bilgi verilmemektedir. Nitekim anonim halk masallarında da karakterler hakkında bilgi verilmemektedir. Aynı şekilde yazar; anlatıda, dünyada var olan ihtiyarları farklı bir şekilde dile getirmektedir. Onların bir yaşlanıp bir gençleştiğini aktararak ihtiyarları yüceltir.

Anlatıcı metinde Alaaddin'i hiç görmediğini ve tanımadığını ancak yine de aradığını belirterek kahramanı yüceltmektedir. Metinde anlatıcı ve Alaaddin dışında diğer karakterler ihtiyaç anında ortaya çıkarlar: Tatar kızı, garson, otel görevlisi, demirci çırağı, ihtiyarlar, vb. Ayrıca eserde, Haraptarlı Nafi yazarın hayal penceresinden aktararak yüceltilir. Yapılan yüceltme işlemi, reel dünya ve masal dünyasının birleştiğini göstermektedir.

### Sonuç

Araştırmada, Hasan Ali Toptaş'ın kaleme aldığı postmodern anlatı olan *Bin Hüzünlü Haz*, içerdiği masal unsurları bakımından incelenmiştir. Toptaş'ın, geleneksel unsurları kullanımında kendi görüşleri paylaşılmıştır. Derlenen bu unsurların ışığında *Bin Hüzünlü Haz*'da masalsı unsurların varlığı saptanmıştır.

*Bin Hüzünlü Haz*'da, karakterlerin az olması ve haklarında bilgilerin yüzeysel tutulması, anlatı düzleminin farklı atmosferlerde geçmesi ani mekân ve zaman değişimleri, olağanüstülükler, romanda masal unsurlarının varlığını kanıtlar niteliktedir. Anlatıcının ormana kaçması ve sonrasında yolunu kaybetme düşüncesi ona *oduncu ve çocukları* isimli masalı hatırlatmıştır. Anlatıcının ayrıca *Kırmızı Başlıklı Kız*'a ve *Kırk Haramilere* değinmesi masalimsi havayı kuvvetlendirmesiyle beraber, metinde masalsı unsurların varlığını göstermektedir. Halk masallarında anlatının iyi sonuçlanmasına benzer olarak *Bin Hüzünlü Haz*'da da anlatıcının anlatı sonunda, Alaaddin'i karşısında bulması anlatının iyi bittiğini göstermektedir.

Sonuç olarak; romanda birden fazla masal unsuruna yer verildiği görülmüş ve yazarın bu masal unsurlarını eserin bütününe yarararak kullandığı saptanmıştır. Ayrıca; postmodern anlatılarda masal

öğelerinin bulunması ve romanın postmodern çizgide kabul edilmesi masal unsurlarının kullanıldığı gerçeğini güçlendirmektedir.

### **Kaynakça**

- Boratav, P. N. (2016). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu.
- Çaldak, M. (2013). *Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İnönü Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çığrı Yıldırım, A. (2015). Arayış Hazzının Postmodern Hüzünü: Bin Hüzünlü Haz. *Turkish Studies*. (10-12) 271-294.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Gümüş, İ. (2017). Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi. *İdil*. (37), 2397-2408.  
<http://www.hurriyet.com.tr/sacimi-basimi-yola-yola-yaziyorum-39134609> (E. T. 14.11.2017)  
<http://www.hurriyet.com.tr/biraz-sert-ve-pervasiz-bir-roman-22928236> (E.T. 17.11.2017)
- Karaburgu, O. (2009). Arayışın Postmodernist Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu*: Kayseri.
- Lüthi, M. (1996a). Halk Masallarında Tek Boyutluluk. Mirzaoğlu, G. (Çev.) *Milli Folklor Dergisi*. (31-32) 147-151.
- Lüthi, M. (1996b). Halk Masallarında Yüzeysellik. Mirzaoğlu, G. (Çev.) *Milli Folklor Dergisi*. (29-30) 147-151.
- Önal, M. N. ve Dursun, A. (2009). Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme. *Caft-uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi* (s,228-237).
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sümer, M. ve Çaldak, M. (2017). Hasan Ali Toptaş: “Türküler Sözlü Kültürümüzün Derin Gülleridir”. *Şarkî*. (1), 13-19.
- Tekin, Z. (2011). *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarının Yapı Tema Bakımından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diyarbakır.
- Toptaş, H. A. (2016). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Everest Yayınları.