

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

"MALİHULYA'DA AŞK"

Danışman Öğretmen: Işıl Çirakoğlu

Öğrencinin Adı: Elif

Öğrencinin Soyadı: Karahüseyinoğlu

IB Numarası: D1129-0021

Sözcük Sayısı: 3945

Araştırma Sorusu: Tayfun Pirselimioğlu'nun "*Malihulya*" adlı yapıtında aşk algısı odak figür üzerinden nasıl yansıtılmıştır?

ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Programı Türkçe A dersi kapsamında hazırlanmış olan bu uzun tez çalışmasında Tayfun Pirselimoglu'nun "Malihulya" adlı yapıtında aşk algısının nasıl yansıtıldığı incelenmiştir. Bu doğrultuda yapıtta var olan aşkın, odak figür olan Haşmet'in düş ve gerçeklik arasında sıkışmış olan aşk algısı üzerinden ele alındığı saptanmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde en genel haliyle aşkın ne ifade ettiği ve yapıtta aşkın odak figür üzerinden nasıl yansıtıldığına değinilmiştir. Gelişme bölümünde ise aşk algısını yansıtmada tekniğin; masal türünün, metinler arasılık ve üst kurmacanın, işlevi değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmına gelindiğinde; bu yöntemlerin aşk algısını yansıtmakta ne amaçla tercih edilmiş olabileceği açıklanmış ve en genel haliyle aşkın yapıtlarda bütün gerçekliğiyle ele alınıp alınamayacağı sorusuna yanıt verilmeye çalışılmıştır.

Sözcük Sayısı: 110

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	3
II. TAYFUN PİRSELİMOĞLU'NUN "MALİHULYA" ADLI YAPITINDA AŞK ALGISİNİN ODAK FİGÜR ÜZERİNDEN YANSITILMASINDA TEKNİK ÖZELLİKLERİN İŞLEVİ	
II. I. MASAL TÜRÜNE GÖNDERMELERİN İŞLEVİ	4
II. II. 'METİNLER ARASILIK'IN İŞLEVİ	12
II. III. 'ÜST KURMACA' / KURMACA- ANLATICI İLİŞKİSİNİN İŞLEVİ	16
III. SONUÇ	19
KAYNAKÇA	

Araştırma Sorusu: Tayfun Pirselimoglu'nun "*Malihulya*" adlı yapıtında aşk algısı odak figür üzerinden nasıl yansıtılmıştır?

I.GİRİŞ

Aşk, en genel haliyle "*Bir kimseye ya da bir şeye karşı duyulan aşırı sevgi ve bağlılık duygusu; iki ayrı cinsin birbirine karşı duydukları bedensel ve ruhsal güçlü duygu, sevgi ilişkisi*"¹ biçiminde tanımlanmaktadır. İnsanın var oluşuna, var oluşunu sürdürmesine hizmet eden aşkın belirli bir kalıba sokulması ise neredeyse olanaksızdır. Varlığı ve yokluğu, ne olduğu ve nasıl olduğu konusu tartışmalı bir kavram olan aşk; insanoğlu düşüncelerini yazıya geçirmeye başladığından beri edebiyatın bir parçası olmuştur.

Tayfun Pirselimoglu da *Malihulya* adlı yapıtında odak figür olan Haşmet üzerinden aşkı yansıtmıştır. Haşmet, gördüğü düşün peşine takılarak bir yolculuğa çıkan ve bu yolculuk süresince çeşitli durum ve olaylarla karşılaşan sıradan bir figürdür. Ne var ki yazar, onun yaşadığı sıra dışı olayları ve bu olayları büyük bir gerçeklik olarak algılamasını görkemli, büyük anlamına gelen adı aracılığıyla ironik bir biçimde sunmaktadır. Haşmet sıradandır; ancak sıra dışı yaşantılar zinciri izler; Haşmet herkesin başına gelebilecek yanlısamaları büyüterek, abartarak onlardan büyük ve yeni gerçeklikler yaratır. Yarattığı gerçekliklerden en belirginini varlığından bile emin olmadığı bir kıza âşık olduğunu düşünüyor olmasıdır. Bu aşamada Haşmet'in aşk algısı yazar tarafından en çok sorgulanan unsur olma özelliği gösterir. Bu çalışmada, "*dikkati bir şeye yönelterek, o şeyle ilgili olarak duyular aracılığıyla edinilen yalın bilgi,*

¹ Türkçe Sözlük. Ali Püsküllüoğlu. Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1995

o şeyle ilgili bilgiyi bilincinde var etme, o şeyi anlama"² tanımından hareketle kullanılan algı sözcüğünün odak figürde anlam kaymasına uğradığı görülmektedir. Haşmet'in aşk algısı duyular aracılığı ile edinilmemiştir; onda bir düşün etkisiyle varlığına inanılmış bir aşkın varlığı söz konusudur. Bu doğrultuda yazarın yapıtta aşk algısını "düş-gerçeklik" ilişkisi açısından da ele almış olduğu görülür.

Yapılan bu çalışmada; düş ve gerçeği ayırmak, yapıtta yer alan aşk algısının bu noktada hangisine daha yakın olduğunu vurgulamak ve en temelde aşk algısını odak figür üzerinden yansıtmak amacıyla yazarın yapıtında yer verdiği çeşitli edebi tür ve anlatım tekniklerinin işlevinin değerlendirilmesi amaç edinilmiştir.

II. TAYFUN PİRSELİMOĞLU'NUN "MALİHULYA" ADLI YAPITINDA AŞK ALGISİNİN ODAK FİGÜR ÜZERİNDEN YANSITILMASINDA TEKNİK ÖZELLİKLERİN İŞLEVİ

II. I. MASAL TÜRÜNE GÖNDERMELERİN İŞLEVİ

Tayfun Pirselimoglu, Malihulya'da yaradılışın ve insanlığın sırrı olan, bildik kurallarla açıklanamayan, düşü ve gerçeği, ilahi ve dünyevi olanı aynı anda içeren yönleriyle aşkı anlatmaya soyunmuştur. Odak figür olan Haşmet'in sıra dışı yolculuk hikâyesini yansıtırken de sır ve sihirle yoğrulmuş tabiatın ve tabiat olaylarının hayal gücü ile çözümlenmesini içeren, hem var olup hem yok olan, herkesi içine alan büyülü bir dünya sunan masal türünün biçimsel özelliklerini ve kurgusunu da yapıtına taşımıştır. Masal türünün, farklı coğrafyalarda, üretilmiş olsalar da benzer motifler taşıdıkları ve

² Türkçe Sözlük. Ali Püsküllüoğlu. Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1995

bu motifleri benzer bir biçimde yansıttıkları düşünülürse yapıtın kurgusunda da masal motiflerinin alışılmış kullanımdan uzak olmadıkları öngörmek zor olmayacaktır.

Masal, "*Halkın ortak yaratısı olarak ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa aktarılan, cin, peri, dev gibi olağanüstü kişileri de olan, olağanüstü olaylara yer veren, genellikle bir tekerlemeyle ya da –bir varmış, bir yokmuş- gibi bir sözle başlayan bir halk öyküsü*"³

biçiminde tanımlanmaktadır. Masallar, zaman içinde, insanlığın geçirdiği süreçlere koşut olarak değişmişse de kalıp ifadeler, izlekler ve iletiler taşımayı sürdürmüştür.

Masal türü ve masalın yapısı üzerinde çalışmalar yapan Vladimir Propp; var olan çeşitliliğin altında, birçok masalın ortak olarak kullanmış ve kullanmakta olduğu işlevsel birimleri bulup ortaya çıkararak halk masallarının yapısını düzenleyen değişmez yasaları tespit etmiştir. Masallardaki işlevsel birimler olarak Propp' un genellikle kahramanın yolculuğu, bu yolculuk sırasında geçirdiği aşamalar ve bu yolculukta kahramanın karşılaşmış olduğu kişiler üzerinde durup incelediğini görmek mümkündür. Propp yapmış olduğu çalışmalar sonunda otuz maddelik bir işlevsel yapı ortaya çıkarmıştır. Her masalda bütün özellikler yer almasa da Tayfun

Pirselimoğlu'nun "Malihulya" aslı yapıtında aşk algısının aktarımında kullanılan masal türünün de işlevsel açıdan benzer özellikler gösterdiği görülebilir.

Propp birinci aşamayı "*Aileden biri evden uzaklaşır*" şeklinde tanımlamakta olup, Haşmet'in küçük yaşta babasını bir tren düdüğü ile yitirmiş olması bu tezi kanıtlar niteliktedir. Annesi tarafından babasının öldüğüne inandırılan Haşmet, babasının gidişi

³ Türkçe Sözlük. Ali Püsküllüoğlu. Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1995

hakkında cevap bulamayacak sorulara sahiptir. Kahramanın bu tür bir eksikliğe sahip olması gerektiği düşüncesini savunan Propp'un savı, Haşmet'in babasının gidişi ile hayata karşı belki de yetersiz ve gerçekte düşü ayırt etme konusunda farkındalığının düşük olmasının başlıca sebebidir.

"Kahramanın tanınması" işlevsel yapı içerisinde bir diğer özellik olup bu aşamada kahraman belli bir işaret, yara izi gibi belli bir iz ya da kendisine verilen yüzük, mendil gibi bir nesne aracılığı ile tanınmaktadır. Karşılaştığı siyahlı adam figürü tarafından Haşmet'e verilen ve yapıt boyunca odak figürün omzundan ayrılmayan "kuşu" bu yapıt için kahramanın tanınmasını sağlayan etmen olarak alınabilir.

"Sabah müthiş keyifle uyandığında kendisini şaşkına çevirecek bir şeyle daha karşılaştı. Kuş kafesinden çıkmış odanın içinde uçuyor ve tıpkı bir kanarya gibi şakıyordu. Sonunda dönüp dolaşıp Haşmet'in omzuna kondu ve bir daha pek az o omzu terk etti." (Pirselimoğlu, 43)

Kahramanın tanınmasında ele alınabilecek bir diğer unsur, Haşmet'in aşık olmasıyla edindiği tam kalbinin üzerinde beliren kahverengi lekedir.

"Olan bitenin öyle herkesin başına gelicek cinsten sıradan bir rüya oyunu olmadığını, bunun tılsımlı bir "gerçeği" gösterdiğini kalbindeki fısıltıdan çok nasıl olduğunu hiçbir zaman bilemeyeceği bir işaretten anladı; yüreğinin üzerine gelen bir noktada bir leke belirmişti, ben gibi küçük kahverengi bir leke." (Pirselimoğlu, 10)

Bu leke Haşmet'in yolculuğu süresince bir "Mecnun" olarak nitelendirilmesine neden olmuştur.

“Çocuk değil o, diye haykırdı adam. O bir mecnun! Bakın, dedi.

Söyledim size. Bakın! Şoförler Haşmet’in tüysüz göğsünün üzerinde tam

kalbine isabet eden bir yerdeki lekeye gözlerini diktiler.”

(Pirselimoğlu, 64)

Masallarda olay örgüsü içerisinde yer bulan arayış içerisindeki kahramanın eyleme geçmeyi kabul etmesi ya da buna karar vermesi durumu da Haşmet figüründe görülmektedir. Haşmet’in sadece bir rüyadan ibaret olan aşkının peşine düşmeye karar verşi, “siyahlı adam” tarafından kafasındaki suretin kâğıda dökülmesi üzerine olur. Rüyalarında onu bir gece olsun yalnız bırakmayan güzelin yüzünü çizilmiş olarak görmek, Haşmet’te onun gerçekten var olduğu inancına kapılmasına, bu inancın pekişmesine sebebiyet verir. Yine siyahlı adamın getirdiği bir kartpostaldeki Bağdat yazısı onu aradığı güzelin Bağdat’ta olduğu sonucuna götürür. Haşmet’in eyleme geçmeye karar verşi bu aşamada gerçekleşir.

“O resim, Haşmet’in rüyasının elle tutulur bir ‘gerçeğe’ dönüşmesi

anlamına geliyordu. Tıpkı kalbinin söylediği gibi, her şeyin bir hayalden

ibaret olmadığının kesin işaretiydi; bir toz zerresi kadar bile bir büyüklüğü

olmayan bir şüphenin tamamen bir kuruntudan ibaret olduğunun işareti.”

(Pirselimoğlu, 23)

Bu noktada siyahlı adam olarak romana giren figürün de masallarda genellikle yer alan ve kahramana yardımcı olan ‘bağışçı, sağlayıcı’ olarak işlev üstlendiği görülmektedir. Haşmet’in yolculuğunun başlamasına sebebiyet veren ve bu yolculuk boyunca ona aradığı güzelin resmini, bulunduğu yeri ve yapıt boyunca Haşmet’i yalnız bırakmayacak olan kuşunu veren kişi olarak okuyucunun karşısına çıkar.

*“Bak evlat, dedi kulağına küpe olsun; ne görmek istersen onu görürsün.
Ben sana bir kuş sundum sen bir kanarya gördün, sana bir kağıt verdim
sen bir yüz buldun... Bunda benim ne gibi bir suçum olabilir ki?”
(Pirselimoğlu, 42)*

Propp'un belirlediği işlevsel yapıda yer alan “Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir.” maddesine de uymakta olan siyahlı adamın varlığının ve yardımlarının yanı sıra, yapıt boyunca Haşmet'e çeşitli ve çok sayıda kişi tarafından yardım eli uzatılır. Bu aşamada Haşmet'e yol boyunca karşılaştığı “Mecnunlar” tarafından anlatılan hikâyeler devreye girer. Bu hikâyeler genellikle Haşmet'i yolundan çevirme amacı gütmüşlerdir. Bunun başlıca sebebi Haşmet'in yol boyunca karşılaştığı hiçbir karakterin aşk hikâyesinin mutlu sonla bitmemiş olmasıdır. Bu açıdan aslında Haşmet'in yolculuğu sırasında yoluna çıkabilecek olan birer engel şeklinde de algılanabilecek olan bu hikâyeler amaçlarına ulaşamamış, Haşmet kendisine anlatılan bu hikâyelerden olumlu ya da olumsuz hiçbir ders çıkaramamış, sadece dinlemekle yetinmiştir.

“Haşmet o giderken bu tuhaf hikâyenin neresinden ne çıkartması gerektiğini tam olarak kavrayamamıştı bile...” (Pirselimoğlu, 140)

Romandaki olay örgüsünde de masal türünde olduğu gibi, kahramanın karar verme sürecinden sonra bulunduğu korunaklı mekândan, evden ayrılması yer almaktadır. Haşmet'in eyleme geçmeye karar vermesi ve aradığı nesneye, güzele ulaşmak amacıyla çıktığı yolculuğun Propp'un “kahramanın evden ayrılması” saptamasına koşutluk içinde olduğu görülmektedir. Haşmet'in evden ayrılışı yıllar önce babasının onu ve

annesini terk edişini şaşkırtıcı derecede andıran bir şekilde gerçekleşir. Yapıtta

Haşmet'in babası olarak tanıtılan Agah Bey'in gidiş:

"Agah Bey bir ikindi vakti hiç alışıldık olmayan bir saatte eve gelmiş, yaşayan bir ölü gibi mutfağa girmiş, orada pirinç ayıklamakta olan karısının şaşkın bakışları altında, sesini çıkartmadan hüzünlü bir ifadeyle bir süre durmuş ve bir kelime dahi etmeden arkasını dönüp gitmişti."
(Pirselimoğlu, 29)

şeklinde betimlenirken Haşmet'in gidiş ise benzer bir yaklaşımla; yapıtta yer alan bu tesadüfü sorgulatacak biçimde sunulmuştur:

"Haşmet eve geldiğinde annesini mutfakta –tuhaf ama- pirinç ayıklarken buldu. (...) Haşmet, kapının önünde dikiliyordu. Sinir bozucu bir sessizlik içinde bir süre bakıştılar. Neden sonra Haşmet, -Ben gidiyorum, dedi. (...) Hayatındaki tüm erkekleri tam olarak anlayamadığı bir nedenden teker teker kaybeden zavallı kadın bu keskin acıyla dizlerinde duran tepsiye yalnızca hafifçe dokundu ve tepsi o ana kadar sanki anlaşılmaz bir dengedeymiş de ufak bir temas beklermiş gibi büyük bir gürültüyle mutfağın çini tabanına düştü. Pirinçler etrafa dağıldı. Bu her şeyin sonunun geldiğinin işareti dehşet verici gürültünün ardından mutfak sessizliğe gömüldü. Haşmet yerdeki tepsiye ve pirinçlere bir süre baktı ve arkasını dönüp çıktı." (Pirselimoğlu, 48)

Hayatın tesadüfler toplamından başka bir şey ifade etmediğini düşünenler için bu hikâyenin iyi bir örnek teşkil edebileceğini savunan Pirselimoğlu'nun, yapıtında benzer tesadüflere yer veriyor oluşu, masallarda işlevsel yapıyı oluşturan bir diğer unsur

olma özelliği gösterir. "Ancak masalarda olabilecek cinsten" bir diğer tesadüf ögesi, Haşmet'in babasının gidişiyle özdeşirdiği "tren"i kendi gidişi için de bir araç olarak seçmesidir.

Kahramanın evden ayrılması aşaması Haşmet'in Bağdat'a gitmek amacıyla trene binmesi ile son bulur. Yapıtın bundan sonrası masal işlevsel düzeni içerisinde kahramanın yolculuğunu, karşılaştığı zorlukları ve her şeyin üstesinden gelerek aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaşmasını içerir. Haşmet Leyla'sına ulaşmak için çıktığı yolda kendisi gibi birçok Mecnun'la karşılaşır, onların hikâyelerini dinleme fırsatı bulur. Dinlediği hikâyeler arasında; aşkından kör olanların, ruhları sevgililerinin bedenleriyle yer değiştirenlerin, aşkından ruhu ve bedeni ikiye ayrılanların bulunması yapıtta var olan masalsı öğeleri ve masal anlatım türünün varlığını kanıtlar niteliktedir. Dinlediği hikâyeler, karşılaştığı insanlar Haşmet'i hedefine götüren yolda birer yardımcı ama aynı zamanda da birer uyarıcı olma özelliği gösterir. Yapıtın sonuna gelindiğinde Haşmet'in hedefine ulaştığı ancak tam Leyla'nın evini bulduğu sırada evin üzerine düşen bir alev topu ile aşkı uğruna başladığı yolculuğun sona erdiği görülür.

"Yıkılmış binadan geride kalanlar birkaç taş parçası ve bir kapıdan fazlası değildi. Haşmet bunları gördüğünde kanının donduğunu hissetti. Evin hala tuhaf bir şekilde ayakta kalmış kapısının önünde yaşlı bir kadın duruyordu. Haşmet'i görünce ağlamaya başladı ve dizleri üzerine çöktü. -Zavallı genç adam, dedi ona. Leyla hep seni bekliyordu... Artık beklemiyor... Bekleyemiyor..." (Pirselimoğlu, 202)

Bu noktada masal türünün belirleyici bir ögesi olan kahramanın geri dönüşünün devreye girmesi gerekmektedir. Geriye dönüş, genellikle gidilen yolu izleyerek tekrardan eve dönmek şeklinde gerçekleşir. Haşmet için de bu aşama benzer şekilde olur.

“Haşmet’in yolculuğu ne kadar sürdüğünü bilebilmenin imkanı yok. Yalnız şu kadarı belli ki, o nehirde günler ve geceler süren yolculuğu sırasında geçip gittiği kıyılarda sayısız insan ona hayranlık ve acıyla baktılar. Bu, küçük bir kayığın içerisinde hareketsiz bir şekilde oturup kalmış, acısından neredeyse bir heykele dönüşmüş genç adamı ve onun üzerinde huzursuz daireler çizen kuşunu gören hemen herkes derin bir yeise bulaştıklarını hissettiler ve onun için dualar okudular. (...) Bir sabaha karşı Haşmet’in kayığı iki yanı evlerle, büyük binalarla ve yalılarla doldurulmuş bir şehrin boğazından içeri girdi. Haşmet günler ve aylar süren yolculuğunun başladığı yerde biteceğini her nasılda hissetmişti.” (Pirselimoğlu, 203)

Okur, ilk kez yapıtın masal kurgusundan farklılaşacağını bu geri dönüşle düşünür. Haşmet’in geriye dönüşü masal türünden beklenenin aksine mutsuz bir sonun, kavuşamamanın mesajlarını verirken yapıt, kayığı karaya yaklaşmakta olan Haşmet’in Leyla’yı karada ona el sallarken görmesi ile son bulur. Bu aşamada yapıt incelenecek olursa Leyla’nın gerçekten karada olup olmadığı sorusu gündeme gelir. Yorgunluktan ve kahrolmuşluğundan dolayı Haşmet gerçekleşen bu son olayı kafasında mı kurmuştur yoksa başladığı yerde son bulan yolculuğunda gerçekten Leyla’sına kavuşabilmiş midir? Bu sorunun yanıtızsız kaldığı yapıt bir bütün olarak ele alınacak

olursa başından sonuna kadar aşkın ve aşkın gerçeğinin yansıtılmasında kullanılan masal türünün, yapıtın sonunda da kendisini gösterdiği görülür. Haşmet'in Leyla'yı karada görmesi okuyucuya umut aşlarken masallarda olduğu gibi mutlu bir sonun da habercisi konumunda olmuştur.

II. II. 'METİNLER ARASILIK'IN İŞLEVİ

"Malihulya" adlı yapıtta metinler arasılık tekniğinin masalsi anlatımı güçlendirmek amaçlı kullanıldığı düşüncesi savunulabilir. Bu doğrultuda öncelikle "metinler arasılık"ın tanımını yapmak gerekir.

*"Metinler arasılık iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılır ve tanımlanır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar."*⁴

Bu tanımdan yola çıkarak yapıt incelenecek olursa Haşmet'in kim olduğunu, nerede olduğunu bilmediği Leyla'sının peşinde yolculuk süren bir "Mecnun" olarak niteleniyor oluşu kullanılan metinler arasılık tekniğini kanıtlar niteliktedir. Odak figür olan Haşmet'in rüyasında gördüğü bir kızın peşinden yollara düşmesinden de yola çıkarak; yapıtta aşk algısının yansıtılmasında "Leyla ile Mecnun" adlı halk hikâyesinden etkilenildiğini söylemek mümkündür. Doğu edebiyatının ürünlerinden biri olan Leyla

⁴ <http://www.edebiyatturkiye.com/forum/medrese-i-umumiyye/metinlerarasilik-teknigine-ait-temel-kavramlar/>

ile Mecnun hikâyesi, Beni Amir kabilesinden Aslan ile Leyla'nın birbirlerine olan hüzünlü ve imkânsız aşklarını konu edinir. Hikâye, sonradan Mecnun lakabını alan Aslan'ın kişiliği etrafında toplanmakta olup, olayların çoğu Necd çöllerinde geçer. Leyla ile Mecnun hikâyesinde Leyla mutlak olan güzelliği temsil eden varlık olarak ele alınmıştır. Mecnun ise bu varlığa ulaşma arzusuyla yanıp tutuşan bir derviş şeklinde görülür.

Tayfun Pirselimoğlu'nun "Malihulya" adlı yapıtında Haşmet, orijinal hikâyedeki Aslan konumundadır. Hikâye ve yapıt arasında koşutluk gösteren bir diğer unsur ise aşık olunan güzelin isminin Leyla oluşudur. Yapıtta Haşmet'in Leyla'sına ulaşmak amacıyla düştüğü yolda adeta bir "Mecnun" a dönmesi, çöllerden geçerek aradığı güzelin bulunduğu yer olan Bağdat'a ulaşma çabası vardır. Halk hikâyesinde Leyla'ya kavuşamamanın üzüntüsü içerisinde kendini çöllere vuran bir Mecnun'un varlığından da yola çıkarak "çöl", her iki eser açısından da önemli bir uzam olma özelliği göstermektedir. Malihulya adlı yapıtta Mecnun konumunda olan Haşmet, çöl yolculuğu sırasında kendi hikâyesi ile benzer hikâyelere sahip Mecnunlarla karşılaşır. Birer asker kaçağı konumunda olan bu adamlar, rüyalarına giren güzelin peşine düştükten sonra; mayınlı arazide takılıp kalmış biçare âşıklar, aşklarının mı yoksa kaderlerinin mi kurbanı oldukları kuşkululu zavallılar olarak okuyucuya tanıtılır.

"Bir süre sonra onlarca askere ratgeldi; birbirlerine otuzar kırkar metre mesafede takılıp kalmış erlerdi bunlar. Hepsinin de birer ayakları mayınların üzerine basılı kalmıştı. Perişan haldeydiler ve hepsi rüyalarına giren güzelin peşine düştükten sonra mayınlı arazide takılıp kalmışlardı.

*Hicran dolu bir manzaraydı; biçare bir halde mayınlara takılıp kalmış
onlarca asker.” (Pirselimoğlu, 164)*

Bu noktada çöl uzamı eser açısından, aranan güzele ulaşmak amaçlı geçilmesi gereken mayınlı bir arazi olma özelliği gösterir. Haşmet'in çöl yolculuğu sırasında ayağının asla bir mayına denk gelmeyişi ve dolayısıyla menziline, Bağdat'a, ulaşabilmesi ise yapıtın hikâyesinin orijinalinden ayrıldığı bir nokta olmuştur. Halk hikâyesinde Mecnun'un çöllere düşmesi kavuşamama durumunun temsilcisi iken yapıtta çöl uzamı Haşmet'in Leyla'sına kavuşmasını sağlayacak bir yol konumundadır.

Yapıtta birçok noktada Haşmet'in aşk algısının sorgulandığı görülmektedir. Haşmet'in rüyasında gördüğü bir kıza aşık olmasıyla başlayan yolculuğu sırasında yazarın okuyucuya en çok sorgulattığı kavram; yaşanılan, hayalleri süsleyen bu aşkın gerçek olup olmadığıdır. "Leyla ile Mecnun" hikâyesinde yaşanılan aşk gerçektir fakat âşıkların kavuşamaması durumu Mecnun'un Leyla'sını ruhani olarak arayışına sebebiyet verir. Malihulya'da var olan aşk olgusu ise gerçek olduğuna dair izler taşımakla birlikte, yaşanılan aşkın bir rüyadan ibaret oluşu bu durumu sorgulattır niteliktedir. Yapıtın sonuna gelindiğinde Haşmet'in; Leyla'sına kavuşmadan onu kaybettiğini, evinin üzerine düşen bir alev topu ile birlikte Leyla'nın öldüğünü düşünmesi orijinal hikâyeye kurgusal açıdan koşutluk içindedir. Halk hikâyesinde sevgilisine kavuşma konusunda umduğunu bulamayan Leylâ, bir kış mevsiminde hazana uğramış gül bahçesine gider. Bahçenin durumunu kendi durumu ile özdeşleştirip ömrünün sonlanması için Allah'a yalvarır. Duası kabul olunur ve aniden hastalanarak can verir. Cenaze töreni yapılarak toprağa verilen Leyla'nın ölüm haberi arkadaşı Zeyd tarafından Mecnûn'a ulaştırılır. Mecnûn gözyaşları içinde Leyla'nın

mezarının başına gelip mezarın üzerine kapanarak orada can verir. Aynı şekilde Malihulya'da da Leyla'nın öldüğünü düşünmekte olan Haşmet için adeta hayat durur. Acısından neredeyse bir heykele dönen, hiçbir şey hissedemeyen, kalbinin yerinde durduğundan bile emin olamayan Haşmet'in yolculuğu bu noktada menziline ulaşmış ama aranan nesneye, aşka ulaşamamış olma özelliği gösterir. Leyla ile Mecnun hikâyesinin devamında olaya tanık olan Zeyd'in feryatlarını duyan halkın, Leyla'nın mezarı başında ölü olarak buldukları Mecnûn'u yıkayarak Leylâ'nın mezarı içerisine defnettikleri bilinmektedir. Leylâ ile Mecnûn'un hüznü öyküsü tüm dünyada duyulmuş, halk tarafından burası kutsal bir şehitlik olarak görülmüştür. Yine hikâyede mezarın etrafında yaşayarak oranın bakımını yapan Zeyd bir gece, rüyasında Leylâ ile Mecnûn'u cennette bir arada iken görmüştür. Bu olaylar, yapıttakilerle karşılaştırılırsa, yolculuğunu başladığı noktada sonlandıran Haşmet'in kıyıda Leyla'yı kendisini beklerken görmesinin; halk hikâyesindeki "cennette kavuşma" simgesine benzerlik gösterdiği görülür. Kesin bir sona sahip olmayan fakat mutlu bir sonun umudunu aşıl原因 yapan yapıt, sonlanışının kurgusu açısından da metinler arasılığı sezdirir niteliktedir.

Malihulya' da aşk kondüktöründen kaptanına, aynacısından hancısına her erkeğin arayışında olduğu bir kavram olarak yansıtılmıştır. Bu noktada eleştiri kaynağı olabilecek tek unsur, Leyla ile Mecnun hikayesi de dahil olmak üzere bütün aşk hikayeleri iki karşı cinsin arayışı iki karşı cinsin tamamlanma isteği üzerine kurulu iken aynı durumunun bu yapıtta geçerli olmayışdır. Bu yapıtta aşk algısının sadece erkeğin üzerinde veriliyor oluşu soru işareti ile karşılanması gereken bir tutumdur.

Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, metinler arasılık yönteminin aşk algısının yansıtılmasında ne amaçla kullanıldığı düşünülecek olursa; yapıtla arasında paralellik kurulan eserin Leyla ile Mecnun oluşu dikkat çeker. Bilinen en eski aşk hikâyelerinden biri olma özelliği gösteren bu halk hikâyesinin yapıtta yer bulmasının, yapıtın kurgusunu çarpıcı kılmak amaçlı olduğu savunulabilir. Aşkı anlatmaya soyunulan bu yapıtta "Leyla ile Mecnun" hikâyesi, aşkın imkânsızlıklar içerisindeki varlığını dile getirmeye yardımcı olmuştur.

II. III. 'ÜST KURMACA' / KURMACA- ANLATICI İLİŞKİSİNİN İŞLEVİ

Tayfun Pirselimolu'nun "Malihulya" adlı yapıtında anlatımın sahip olduğu masalsı hava ve yaşanan olayların bir gerçeklikten çok düşü andırıyor oluşu, metnin kurmacalığını sezdirir niteliktedir. Odak figür Haşmet üzerinden verilmekte olan aşk algısının "gerçekliğinin" aktarımında kurgunun işlevi incelendiğinde ise; aşkın yapıt boyunca beraberinde getirdiği olağanüstü bir takım olayların varlığı, yapıtın kullanmalıktan çok kurmacalık bir metin olduğunu gösterir. Yapıt hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği haline getirerek sunduğundan roman kurmacadır ve romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir.

Kurmaca metinlerde anlatıcı ve yazarın pozisyonunun "gerçeklik" açısından değeri göz ardı edilemez. Her anlatılan şeyin olduğu gibi romanın da bir anlatıcısı vardır ve yazarın anlatıcıdan farklı bir figür olduğu yapıtlarda özellikle vurgulanır. Anlatım tekniği ve bakış açısı yönünden anlatıcı dikkate alınması gereken olsa da, aslında yapıtta her ne anlatılıyor olursa olsun bütünün altında yazarın parmağı olduğunu söylemek mümkündür. "*Çünkü en gerçekçi, en tarafsız olduğu iddia edilebilecek bir*

romana hayat veren yazar bile romanını tecrübelerinden, çevresinden, aile eğitiminden, kültüründen, duygularından, hayallerinden, dininden, ırkından, araştırma veya deneylerinden, dünya görüşünden ve sanat anlayışından hareket ederek yazmıştır."⁵ "Malihulya" adlı yapıt kurmaca-anlatıcı ilişkisi açısından incelendiğinde de anlatılana benzer bir yapının varlığının söz konusu olduğu görülür.

Yapıt bir edebi tür olan masalı aşk algısını yansıtmakta kullandığından, anlatının dinleyiciye ya da okuyucuya aktarılmasında anlatıcının etkisi göz ardı edilemez. Bu doğrultuda bilinçli olarak, yapıtta yaşananların bir kurmaca olduğuna dikkat çekmek amacıyla kullanılan üst kurmaca tekniğinden bahsetmek gerekir. Genellikle ironi ve anlatıcının yapıta müdahalelerini içeren üst kurmaca tekniğine Tayfun Pirselimoğlu'nun "Malihulya" adlı yapıtında rastlanmaktadır. Yapıt sıklıkla anlatıcının parantez içerisinde anlatıya müdahalelerini içermektedir. Bu doğrultuda anlatıcı konumunda olan yazar çoğu zaman okuyucuya anlatılanların gerçek mi yoksa bir kurmaca mı olduğu sorunsalını hatırlatır.

"O acılı mektubun sonundaki 'auf Wiedersehen' -mektuptaki neredeyse tek doğru yazılmış kelime- lafı kalbini öylesine dağlamıştı ki Almanın, bir daha memleketine dönmemiş, Büyükkada'da münzevi bir hayatı yeğlemiş ve bir gün ortadan kaybolmuştu. (Aşk böylesine tuhaf oyunlar oynar...)"
(Pirselimoğlu, 15)

⁵ Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl:6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002

“O anda, işte o anda beyni ile kalbi birleşti ve kocasının ölümüne karar verdi. (Ölmek bir son karar halidir.)” (Pirselimoğlu, 33)

Anlatıcının yapıt boyunca yer verdiği bu saptamalar, araya girişler; genellikle o sırada anlatılan olayın dinleyicide ya da okuyucuda ortaya çıkarması muhtemel bazı düşünceleri de destekler nitelikte olmuştur. Bu noktada anlatıcının yorumlarının, okuyucuda bu düşüncelerin ortaya çıkmasına rehberlik etmeyi amaçladığı savunulabilir.

“Haşmet, resim sanki görevini yerine getirmiş de kendi kendine yok olmuş gibi sakin bir şekilde yatağına uzandı, gözlerini kapattı. (Ferasetli okuyucuların hemen kestirebileceği gibi o malum kağıt annesinin hırsı ile mücadeleye giriştiği o sabah kaybedilen müsabakanın sonucu alevlerle tanışmak bahtsızlığına ermişti. O alevler annenin yüreğinde pek kısa süren bir serinliğe neden olabildi.)” (Pirselimoğlu, 43)

“Sanırdı ki Haşmet, bu bir başlangıcın ama hayırlı bir başlangıcın melodisidir ve bu melodiyi yalnız ve yalnız kendisi duymaktadır. (Bir çocuk için bile ne büyük bir yanığı)” (Pirselimoğlu, 27)

Yapıtın kurgusunun anlatıcı müdahaleleri içeriyor oluşu, yaşanan aşkın ve sıra dışı olayların gerçekliğini sorgulatırken aynı zamanda masalsı anlatımın doğasında var olan anlatıcının masalına kendi fikirlerini de katıyor yani öznelleştiriyor oluşuna da bir örnek teşkil edebilir. Bu doğrultuda “Malihulya” yapıtında parantez içerisinde yapılan her müdahalenin anlatıcının kişisel yorumu ve düşüncelerini içeriyor olduğunu savunmak mümkündür. Benzer bir durumun sahne sanatları arasında yer alan

meddah ve orta oyununda da görülüyor oluşu, anlatıcının hikayesini anlatma yolunda kendi düşüncelerini, saptamalarını katma zorunluluğunu gösterir.

Kurmaca bir gerçeklik üzerine yapılanmış olan "Malihulya"da; odak figür olan Haşmet'in aşk algısı irdelenmiş, yaşanılan aşkın gerçekliği yapıt boyunca sorgulanmıştır. Bu amaçta okuyucuya bir fikir verme özelliği gösteren üst kurmaca tekniği; okuyucunun anlatı içerisinde kapılıp gitmesine engel olmuş, aslında yaşanılmakta olan aşkın bir kurmaca ürünü olduğunu vurgulamıştır.

III. SONUÇ

Tayfun Pirselimoğlu'nun "Malihulya" adlı yapıtında 'aşk algısının' yansıtılmasında edebi türlerin ve anlatım tekniklerinin, aşkı, düşsel, olanaksız bir biçimde yansıtma işlevini üstlendiği görülmektedir. Bunlardan başlıcası olan masal türünün; zaman, mekan ve dil kullanımında verdiği esnekliği sebebine; tanımlanması, delillere dayandırılması güç aşkı anlatmada zorunlu bir seçim olduğu görülmektedir. Bu biçim aynı zamanda yazarın ön sözünden de anlaşılabilceği gibi daha en başından anlatamayacağını bildiği aşk algısını ironiye sığınarak aktarmasına-aktaramamasına olanak sağlamıştır. Aşkın kuralsızlığı içinde aşka bir mantık arama arayışı ne kadar komik ve eğlenceli ise bu kitapta anlatılanlar da o kadar eğlenceli ve akıl dışıdır. Aşkın bu akıl dışılığının yazar tarafından bir mantık ve sebep sonuç ilişkisi varmışçasına açıklanmaya çalışmasının olanaksızlığı, yazarın yansıttığı aşk algısına ironik bakışının kaynağıdır. Bu ön kabul; yani aşkı kalıplara sokmanın olanaksızlığı, seçilen masal türünün asıl gerekçesi olmuştur.

Yapıtta yer bulan anlatım tekniklerinden metinler arasılığın ayrıca, "Leyla ile Mecnun" adlı halk hikâyesiyle ilişkili oluşu ise yazarın aşkı aktarmada kullandığı bir diğer kaynak konumunda olmuştur. "*Leyla ile Mecnun hikâyesini gerçek anlamda ilk kez, aslen Türk olan İran edebiyatı şairi Genceli Nizami kaleme almıştır. İran şairi, halk hikâyesi olan Leyla ile Mecnun'u hem kalemiyle ölümsüzleştirmiş hem de hayal gücüyle zenginleştirmiştir. Mecnun'un Leyla'ya olan insan aşkı gittikçe büyüyerek manevi bir boyut kazanmış ve ilahi aşka dönüşmüştür. Hikâyenin sonunda Leyla ile Mecnun karşılaşır ancak Mecnun, mevlaya olan aşkıdan Leyla'yı da ona olan aşkını da görmez. Nizami'nin işlediği bu Allah aşkı Arap kaynaklardaki Leyla ile Mecnun hikâyelerinde yoktur.*"⁶ Bu doğrultuda Nizami'nin de aşkın tanımsızlığına dair, aşka bir tanım getirme çabası içerisinde olduğu görülür. Bunu dönemin bakış açısı içerisinde din olgusunu kullanarak yapmaya çalışmıştır. Nizami orijinalinde tasavvufi bir boyutu olmayan halk hikâyesine aşkın dünyeviliğin yanı sıra metafiziksel bir boyutu olduğu yorumunu getirmiştir. İnsanlığın var oluşundan bu yana sırrı çözülemeyen aşk, yazarlar tarafından yeri geldiğinde insana yeri geldiğinde tanrıya bağlanmıştır. "Malihulya" adlı yapıtta ise yazar aşkı herhangi bir şeye bağlamanın anlamsızlığının farkında olmuştur. Pirselimoğlu aşkı; bütün getirileriyle insanlığın bir sırrı, hiçbir tanımı yok sayılamayacak fakat aynı şekilde kanıtlanamayacak bir olgu olarak aktarmıştır. Bu aşamada gerek hikâyelerde var olan olağanüstülükleri gerekse üst kurmaca tekniğini kullanmış; masal türüne ve Leyla ile Mecnun halk hikayesine yaptığı göndermeler ile aşkın düşsel bir gerçeklik olarak algılanmasına zemin hazırlamıştır. Var olan bütün olağanüstü öğeler, imkansız aşka göndermeler ve tesadüfler anlatıyı düşselleştirmiş bu durum masal türünün ve metinler arasılığın aşk

⁶ Nizami. Leyla ile Mecnun. İstanbul: Doğu Klasikleri, 2011

algısını yansıtmadaki işlevlerinin sonuçlarından biri olmuştur. Aynı zamanda yapıtta var olan aşkın sadece erkek figürler üzerinden veriliyor oluşu; aşkın iki cinsin de bir gerekliliği, arayışı olmasıyla da koşutluk içerisindedir. Bu noktada yapıtta var olan aşkın tek taraflı bir arayışı içerdiği ve bu noktada düşsellik kazandığı söylenebilir. Tekniğin bu yapıtta aşk algısını yansıtmadaki başlıca işlevi belki de günümüz aşklarının geçmişteki; masallardaki ve halk hikâyelerindeki gibi olamayacağını altını çizmektedir.

Aşkın anlatılmaya soyunulduğu bu yapıtta amaç "her zaman bir şekilde menzillerine ulaşmayı bilen hikâyeleri" , gerçek bir aşkın nasıl olabileceği hakkında fikir sahibi olan zavallılardan özür dileyerekten aktarmak olmuştur. Tayfun Pirselimioğlu başından anlatamayacağını bildiği aşkı gerçeklikten uzak bir şekilde yansıtmış bunu yaparken odak figürün aşk algısı üzerinden yola çıkmıştır. Teknik bu yapıtta aşk algısının yansıtılmasında yazara kolaylık sağlamış, aşkın tüm gerçekliğiyle yansıtılmasının mümkün olmadığı kullanılan masal türünün de yardımıyla vurgulanmıştır. Bu yapıtın da temelini oluşturmakta olan aşk, bütün anlamsızlığı ve çözümlenememişliğinin cazibesi içerisinde; hayatın, sanatın, yaradılışın her daim üzerinde duracağı bir muammadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Pirselimoğlu, Tayfun. Malihulya.

Nizami. Leyla ile Mecnun. İstanbul: Doğu Klasikleri, 2011

Dergiler

Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl:6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz 2002

Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı:638, Şubat 2005

Elektronik Kaynaklar

Gazel, Gülşen. "Leyla ile Mecnun: İnsanlığın Hikayesi" ;

<http://www.gulsengazel.com.tr/leyla-ile-mecnun-insanligin-hikayesi-gulsen-gazel/>