

**EDEBÎ TÜRLERE DAİR BİR DEĞERLENDİRME
MASAL VE ROMAN ARASINDA: "ÇÖL MASALLARI"**

An Evaluation on Literary Genres

Between Fairy Tale and Novel: "Desert Tales"

Nazlı ESER AYDIN¹

¹ Öğr. Gör. Dr., Giresun Üniversitesi Türk Dili Bölümü, nazli.eser@hotmail.com, orcid.org/0000-0002-0918-8164.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 03.06.2023
Kabul/Accepted: 11.10.2023

DOI:10.20322/littera.1309326

Anahtar Kelimeler

anlatı türü, roman, masal,
anlatı tekniği, fantastik,
Tayfun Pirseliimoğlu, Çöl
Masalları.

ÖZ

Tayfun Pirseliimoğlu'nun 1996'da kaleme aldığı ilk eseri *Çöl Masalları*, masal olarak adlandırılmakla beraber, roman türünde yazılmış kurmaca bir eserdir. Sözlü geleneğin ürünü eski şark masallarında ilk örnekleri görülen çerçeve anlatı tekniğiyle yazılmış olması yanında, masal türüyle başka ortaklıkları da bulunan eser, modern anlatıların özelliklerini de taşımakta, fantastik türün sınırlarında dolaşmaktadır. Bu çalışmada *Çöl Masalları* romanı tür, öykü tekniği, anlatıcı ve fantastik izlek sorunsalları merkezinde değerlendirilmektedir.

Keywords

narrative genre, novel, fairy
tale, narrative technique,
fantastic, Desert Tales, Tayfun
Pirseliimoğlu.

ABSTRACT

Tayfun Pirseliimoğlu's first work, *Desert Tales*, written in 1996, is a fictional work written in the novel genre, although it is called a fairy tale. Besides being written with the frame narrative technique, the first examples of which are seen in the old oriental tales, which are products of the oral tradition, the work, which has other commonalities with the fairy tale genre, also bears the characteristics of modern narratives and travels around the borders of the fantastic genre. In this study, the novel *Desert Tales* will be analysed in terms of genre, narrative technique, narrator and fantastic theme.

Atıf/Citation: Eser Aydın, N. (2023), "Edebî Türlerle Dair Bir Değerlendirme/Masal ve Roman Arasında: Çöl Masalları", *Littera Turca*, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/4, 632-640.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Nazlı ESER AYDIN, nazli.eser@hotmail.com

GİRİŞ

Çöl Masalları, Tayfun Pirselimoglu'nun "Kayıp Şahıslar Albümü", "Malihulya", "Şehrin Kuleleri", "Kerr", "Berber", "Çölün Öbür Tarafı", "Kadastrocu" adlı romanlarından ve "Otel Odaları", "Harry Lime'in En Yeni Hayatları ya da Üçüncü Adama Övgü" öykü kitaplarından önce, 1996'da kaleme aldığı ilk romanıdır.

Çöl Masalları romanının dikkat çeken bir özelliği çerçeve öykü tekniği ile yazılmış olmasıdır. Bu teknikte eser, çerçeve/temel anlatıdan ve bu çerçeve içine yerleştirilmiş pek çok alt/iç anlatıdan oluşur. Roman, dış-çerçeve anlatı olarak adlandırılabilir ve anlatıcının kendi hikâyesini anlatma ihtiyacı duyduğunu belirttiği bir "Önsöz" ve "Sonsöz" bölümleri içine yerleştirilmiştir. *Çöl Masalları*'nın ana kurgusunu taşıyan ve dış-çerçeve öykünün içine yerleştirilmiş çerçeve öykü ise şöyle özetlenebilir: Anlatıcı, hayal gücünün derinliklerini süsleyen, zenginleştiren koca bir konakta annesi, ninesi, dayısı ve ablasıyla yaşamaktadır. Bu koca konak, ona sayısız hikâyenin kapısını aralayan bin bir eşya ile doludur. Yıllar sonra, ninesinin ölümünün ardından anlatıcı, bir dolabın ardında keşfettiği kapıyı aralama cesareti gösterir. Çöle açılan bu kapıdan çıkması ile de çölde geçen, hikâyelerle dolu yolculuğu başlamış olur. Bir çöl memuru anlatıcıya bir defter verir. Çöle çıkanların hepsine böyle bir defter verilmekte ve hayatlarını kaydetmeleri istenmektedir. Anlatıcı, bu defteri doldurmaya dirense de kuşu Tutî'nin ölümünün onu yok oluş düşüncesi ile yüzleştirmesi; ayrıca bir çöl meleğinin ona zamanla belleğinin zayıflayacağını ve yaşadığı her şeyi unutacağını söylemesi ile anlatıcı bu defteri doldurmaya ikna olur. Anlatıcının, çölde karşılaşmış arkadaşlık ettiği ilk kişi, İhtiyar Yazar'dır. Çölde doldurduğu defterleri, Amerikalının kütüphanesine götürmekte olan İhtiyar Yazar, anlatıcıya bu yolculukta kendisine eşlik etmesini teklif eder. Bu ikiliye daha sonra Çene adlı bir kamyoneti olan Marlowe adlı genç bir adam da katılır. Üçü beraber kamyonetle, birçok insanın yüzyıllardır açılmasını beklediği sonsuz uzunluktaki bir surun önüne gelirler. Yerli bir kabile, senelerdir sur kapısının açılmasını beklemektedir. Burada tanıştıkları Abdullah'la yollarına artık dört kişi olarak devam ederler. Bu yolculuk sırasında herkes birbirine hayatlarındaki ilginç hikâyeleri anlatır. Ayrıca yolculuk boyunca karşılaştıkları diğer insanlardan da hikâyelerini dinlerler. Marlowe'un kamyoneti Çene'nin bozulmasından sonra yola önce bir trenle, sonra gemiyle devam ederler. Fırtına sebebiyle batmak üzere olan gemiden bir filikaya binerek kurtulurlar. Nihayet Amerikalının kütüphanesinin olduğu labirent şehre vardıklarında, Gurab adlı şehir rehberinin yardımıyla kütüphaneyi bulurlar. Kütüphaneye geldiklerinde İhtiyar Yazar, Marlowe ve Abdullah kendi defterleri için uygun raf bulma işini anlatıcıya verir. Anlatıcı defterleri koymak için raf ararken bu devasa kütüphanede kaybolur. Uzun boylu, sakallı bir adam ona kütüphaneden çıkış yolunu gösterir ve kendi yazdığı "Masallar" adlı bir defteri de ona verir. Anlatıcı, kütüphaneden çıkmayı başarır; fakat arkadaşlarını kaybetmiştir, artık yalnızdır. Demir'in (2015: 41) de belirttiği gibi "Romanın sonunda, okuduğumuz hikâyenin, anlatıcıya mı yoksa anlatıcının kütüphanede gördüğü uzun boylu, sakallı adama mı ait olduğu anlaşılmaz. Romanın sonu belirsizliklerle biter."

Eserin anlatım tekniği dışında belirleyici bir diğer özelliği hem çerçeve anlatının hem iç/alt anlatıların her birinin fantastik, olağanüstü ve tekinsiz türler arasında gezinmesidir. Ayrıca, masal olarak adlandırılan roman (*Çöl Masalları*), bu türün özelliklerinden faydalanmaktadır.

1. Anlatı Tekniği ve Anlatıcı

Anlatma esasına bağlı kurmaca metinlerde olayın ya da olayların aktarılmasının, vaka tipleri olarak adlandırılan üç farklı yöntemi vardır. Bunlardan ilk vaka tipi, olayın tek bir zincir halinde nakledilmesidir. İkinci vaka tipi bazı noktalarda kesişen en az iki vaka zincirinden oluşurken üçüncü vaka tipinde ise olay ya da olaylar başka bir olay içine yerleştirilerek anlatılır. Bu, üçüncü teknikte vaka zinciri yerine iç içe geçmiş vakalar vardır (Aktaş 2005: 73-74). *Çöl Masalları*'nın anlatımında üçüncü tekniğin kullanılması eserin belirleyici özelliklerinden biridir. İç içe geçen bir anlatı metninde en üstte bulunan anlatı, dış anlatı "terminolojik olarak çerçeve anlatı, yani hikâye içinde mevcut olan bütün anlatıları kuşatan bir hikâye" olarak, iç anlatılar ise alt anlatılar (eklenti metin) olarak adlandırılır (Demir 2002: 32-34).

Çöl Masalları'nda temel anlatıdan bir iç/alt anlatıya geçişle anlatıcı da değişmektedir. Bu durumda temel metnin anlatıcısı, dış/üst anlatıcı olarak adlandırılır; alt/iç anlatının anlatıcısı ise iç anlatıcı olarak adlandırılmakla beraber, romanda bir aktör/karakter olarak da yer alır (Demir 2002: 34-44). Böylece *Çöl Masalları*, farklı roman kişilerinin hikâyelerini anlattığı bir metin olur.

Romanda iç/alt anlatıları saran ve birlikte tutan çerçeve anlatı, romanın "Önsöz" ve "Sonsöz" bölümleriyle bir kez daha çevrelenmiştir. Bu durumda roman, çerçeve anlatı ve dış-çerçeve anlatı olmak üzere iki çerçeve anlatıya sahiptir.

Dış-çerçeve anlatı olarak adlandırdığımız metnin "Önsöz" başlıklı ilk bölümü birinci tekil kişi/ben anlatıcısının (aynı zamanda dış anlatıcı), anlatı boyunca kaleme alacağı tüm olay halkalarını yaşayıp geride bıraktığı yerden başlar. Anlatıcı burada okura, onu *Çöl Masalları*'ni, yani kendi "gerçek" hikâyesini, yazmaya iten sebebi anlatır. Bu bir nevi sebep-i telifdir (Pirselimoğlu 2005: 7-20). Böylece dış-çerçeve anlatıdan, çerçeve anlatıya geçilmiş olur. Anlatıcıyı hikâyesini yazmaya iten sebep, ölümüyle beraber yaşadıklarının da yok olup gideceği endişesidir; o, yaşadıklarının kalıcı olmasını ister (Pirselimoğlu 2005: 18-19). "Sonsöz"de ise yine doğrudan okuru muhatap alarak hikâyesini anlatıp bitirdiğini, yaşlandığını, bir yolculuğu bitirmekten duyduğu korkuyu, bu korku sebebiyle yeni bir yüzle yeni bir çöle yuvarlandığını ve en önemlisi bu oyuna bir son vermesi, masalı bitirmesi gerektiğini söyleyerek anlatıyı sonlandırır (Pirselimoğlu 2005: 309-311). Bu dış-çerçeve öykü (Önsöz ve Sonsöz bölümleri), daha çok, anlatının okurda gerçeklik duygusu yaratmasına hizmet eder niteliktedir. Tüm bu anlatılanlarla hem anlatıcı hem de onun çöl seyahati ve orada dinlediği hikâyeler daha gerçek bir kimlik kazanır.

Dış anlatıcısının konaktaki gizli kapıdan çöle çıkmasıyla çerçeve öykünün parçası olan çöl macerası başlamış olur (Pirselimoğlu 2005: 35). Romanda çerçeve öyküden alt anlatıya geçiş iki şekilde gözlemlenir: dış anlatıcısının çölde karşılaştığı bazı kişilerden hikâyeler dinlemesi ile, dış anlatıcısının çölde karşılaştığı kişilere kendi hikâyelerini anlatması ile. "Giriş" ve "Sonsöz" bölümleri hariç otuz iki bölümden oluşan romandaki öyküler; "İhtiyar Yazarın Hikâyesi", "Marlowe'nın Hikâyesi", "Marlowe Çöle Nasıl Çıktı?", "Abdullah'ın Hikâyesi", "Bir Meczubun Anlattığı Hikâye", "Trendeki Adamın Hikâyesi", "Trendeki Bir Başka Adamın Anlattığı Tüyer Ürpertici Hikâye", "Tayyar'ın Hikâyesi", "Kaptanın Hikâyesi", "Siyahlı Kadının Hikâyesi", "İkinci Kaptanın Hikâyesi",

Aytaç'a göre çerçeve öykü tekniğinin kökeni Doğu edebiyatı ürünleri olan "Bin Bir Gece Masalları"na dayanır (Aytaç, 2009: 326). Arap masal edebiyatında önemli yeri olan ve hem doğu hem de batı edebiyatında yoğun ilgi gören "Bin Bir Gece Masalları" ve "Bin Bir Gündüz Masalları" Türk edebiyatının kaynakları arasında sayılmaktadır (Aça 2007: 107). Sazyek ise çerçeve hikâyenin orijininin Hindistan'a dayandığını söyler. Ona göre, Hint topraklarından doğup Batı'ya doğru sürekli bir seyir izleyen 'çerçeve hikâye', yüzlerce yıllık bir süreçte Fars, Arap ve Türk coğrafyalarından geçerek Avrupa'ya ulaşmıştır (Sazyek 2013: 94). İtalyan yazar Giovanni Boccaccio'nun dünya edebiyatının ilk öyküsü kabul edilen "Decameron" adlı eserinin yazım tekniği de aynıdır. Eski Doğu masallarıyla bugünkü hikâye arasında bir geçiş eseri sayılan Giritli Aziz Efendi'nin "Muhayyelât"ı da (Banarlı 2001: 795) çerçeve anlatı tekniği ile yazılmıştır. Emin Nihat'ın, Türk hikâyeciliğinin ilk örneklerinden biri sayılan, Tanzimat dönemi eseri "Müsameretnâme"nin çerçeve öykü tekniği ile yazılması, hem bu tekniğin Türk edebiyatında kullanıldığını hem de Türk edebiyatında doğu geleneğinin etkisini gösterir. Anlatım tekniği dikkate alınarak *Çöl Masalları*'nın da bu eserler gibi Doğu masallarının anlatım geleneğini izlediği söylenebilir. Ayrıca bu anlatım tekniği, Pirselimoglu'nun çoğul anlatıcı kullanmasına olanak tanıdığı için anlatıyı çok yönlü bir yapıya dönüştürür ve bu durum romana postmodernizmin "çoğulculuk" ögesini katmış olur (Demir 2015: 174).

Romanda, sırasıyla ilk üç alt/iç öykünün anlatıcıları olan İhtiyar Yazar, Marlowe ve Abdullah; çerçeve öykü anlatıcısının bu sırayla çölde karşılaştığı ve çöl seyahati boyunca birlikte hareket ettiği kişilerdir. Anlatı böylece, adeta bir hikâye dinleme ve anlatma yolculuğuna dönüşür. Yolculuklarının amacı da hikâyelerini yazdıkları defterleri, hikâye defterlerinin toplandığı bir kütüphaneye -Amerikalının Kütüphanesine- teslim etmektir.

Bir şeye (Tanrı, sevgili, ya da değerli bir nesne) ulaşmak için serüvenlerle geçen bir yolculuk kurgusu ile metin oluşturmaya gerek Doğu gerekse Batı öykü geleneğinde sıkça rastlanır. Feridüddin Attar'ın "Manntıku't-Tayr" ve Şeyh Galip'in "Hüsn-ü Aşk" adlı mesnevîleri Doğu öykü geleneğinde, insanın Tanrı'ya ulaşmak için birtakım engelleri aşması gerektiği düşüncesi üzerine kurularak öyküleştirilen alegorik yapıtlardır. Benzer yolculuk kurgusu, tasavvufî anlamlar içermese de "Kerem ile Aslı" gibi halk öykülerinde de görülür. Tayfun Pirselimoglu'nun üçüncü romanı "Malihulya" da tasavvufa dayanan bir iç yolculuk değilse de yolculuk üzerine kurulmuş bir aşk öyküsüdür. Bu açıdan "Malihulya", geleneksel Doğu anlatılarına benzer (Karaca 2004: 16). *Çöl Masalları* da "Malihulya"ya benzer şekilde tasavvufa dayanmasa da zorluklar içinde geçen ve belirli bir amaç üzerine kurulmuş maceralı bir yolculuğun romanıdır. Bir yönüyle o da geleneksel Doğu anlatılarını hatırlatmaktadır.

2. Fantastik İzleğin İzleri

Fantastik edebiyat temelde iki yoldan üretilir. "Birincisi fantastiğin yaşanan dünyada, bilinen gerçekliğin içine bilinmeyenin girmesiyle meydana gelmesi; ikincisi bilinen insan, mekân, zaman modeli evrenden farklı evrenlerin anlatılması." (Özlük 2010: 13) "Birincil dünyayı anlatan eserler, bilinen dünyanın sınırları içerisinde gerçekleşen fantastik olayları konu almaktadır. Bu tür eserlerde bilinen gerçeklik ile fantezi dünyası iç içe, birbirini tamamlar biçimde yer alırlar. İkincil dünyayı anlatan fantastik eserler ise yaşadığımız dünyadan tamamen farklı, sınırları, mekân ve zamanı yeniden kurgulanmış bir çevrede geçer." (Uğur 2011: 138)

Bahsedilen ikincil dünya Tolkien'in "Yüzüklerin Efendisi" adlı roman serisi ile örnekendirilebilir. Todorov'un, "Fantastik" adlı çalışmasında sınırlarını belirlediği "fantastik tür" ise bahsedilen birinci yöntemle oluşturulan fantastik eserleri konu alır. *Çöl Masalları* da bu birincil tür fantastik öğeleri içermektedir ve dolayısıyla Todorov'un "Fantastik'i ile değerlendirilebilir.

Todorov'a göre fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır. Fantastik metin öncelikle okurun, anlatıdaki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır. Ayrıca bu kararsızlık bir anlatı kişisi tarafından da hissedilmelidir. Böylece okurun görevi, anlatıda bir kişiye de verilmiş olur. Kararsızlık hissi, metin boyunca ortaya konduğu için yapıtın izleklerinden biri haline gelir. Kararsızlık süreci sona erdiğinde anlatı, fantastik türün dışına çıkmış olur. Gerçeklerin yasaları, olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt "tekinsiz" türe girer. Örneğin, yaşanan tüm olağanüstülüklerin, görülen bir rüya ile açıklanması, o metni fantastik değil tekensiz bir metin yapar. Tersine, okuyucu olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa yapıt "olağanüstü" türe girmiş olur (Todorov 2004: 31-62).

Konaktan çöle açılan bir kapı ile "olağanüstü" nün sınırlarına da kapı aralayan *Çöl Masalları* romanı, anlatıcının çölde başına gelenler ve dinlediği hikâyelerle bu olağanüstü olma durumunu sürdürür. Bir kadın cesedine umarsızca âşık olunması (Pirselimoğlu 2005: 73-95), terk edilmiş bir handa suda bir kadının belirmesi ve ona âşık olunması (Pirselimoğlu 2005: 131-142), Tayyar'ın uçabilmesi (Pirselimoğlu 2005: 183-195), bir kadının kokusuyla erkekleri kendine bağlaması (Pirselimoğlu 2005: 198-214) alt anlatılardaki olağanüstülüklerdir. Sonuç olarak çerçeve anlatı ve tüm alt anlatılar olağanüstülüklerle bezenmiştir. "Olağanüstü" söz konusu olduğunda roman fantastik tür açısından değerlendirilebilir.

Dış-çerçeve öyküde, romanın, tek bir anlatıcı tarafından yazılan bir defter olduğu söylene de alt anlatıların çoğunda anlatıcının değişmesi ve bu anlatıcının aynı zamanda öykü kişilerinden biri de olan birinci tekil kişi/ben anlatıcıya dönüşmesi de romanın fantastik tür kapsamında değerlendirilmesinde önemli rol oynar. Fantastik anlatının yapısal özelliklerinden biri, anlatıcının "ben" demesidir. Çünkü tanrısal anlatıcı/üçüncü tekil kişi anlatıcı, anlatıda bulunduğu nokta ve bakış açısı gereği fantastik metnin ihtiyaç duyduğu kararsızlığı yaratamaz. Bu anlatıcı, anlatı kişilerinin her şeyini ya da sınırlı şeyini bilmesiyle okurda "acaba"ya yer bırakmaz. Oysa fantastik metin kararsızlıktan doğar ve bu kararsızlığı sağlayabilecek olan anlatıcı da *Çöl Masalları*'ndaki gibi birinci tekil kişi/ben anlatıcıdır.

Hilal Demir de *Çöl Masalları*'ndaki alt anlatıların, genellikle fantastik veya olağanüstü özellikler taşıdığına değinir (Demir 2015: 71-75). Anlatıcının çerçeve anlatıdaki yol arkadaşları, birbirlerinden dinledikleri hikâyelerin 'kurmacalığına' hatta 'gerçek dışılığına' vurgu yaparlar. Ancak kendi anlattıkları hikâyeler de gerçeklikten kopuktur (Demir 2015: 64). Bu çelişkili durum, fantastik anlatının okurda yaratması gereken kararsızlık duygusunun anlatı kişilerinden birinin de yaşaması gerekliliğini karşılamış olur.

Çöl Masalları okurunun (ideal okur), gerçeklik ile olağanüstülük arasında bir kararsızlık süreci yaşayabileceği, anlatı kişilerinin dinledikleri anlatılanların gerçek dışı olduğunu söylemelerine rağmen her birinin kendi anlattıkları olağanüstülüklerle bezenmiş hikâyelerinin gerçekliği konusunda ısrarcı olmaları durumunun ise okuru “kararsız”lıkta tutabileceği söylenebilir.

3. İçeriğe ve Türe Dair

Temel kaynaklarda “kumluk, susuz ve ıssız geniş arazi” olarak tanımlanan çöl (Türkçe Sözlük, 450), romanda çerçeve anlatının mekânıdır. Dolayısıyla pek çok masalsı hikâyenin anlatıldığı, dinlendiği mekân çöldür. Çöl ıssızlığı, masal dünyasının olağanüstülüklerle bezenmiş kalabalık atmosferi için geniş imkânlar sunar. Çölde, dinleyici ve anlatıcının dikkatini anlatının dışına çekecek hiçbir unsur yoktur ve böylece anlatılar, çöldeki başkahramanlar olurlar.

Ayrıca çöl, romanda anlatıcı rolünü de yüklenen roman kişilerinin birbiriyle karşılaştığı ve birlikte yola devam ettiği bir mekân olur. İssız, geniş bir arazide karşılaşan ve aynı amacı taşıyarak birbirlerine yoldaşlık eden roman kişilerinin, çöl gibi geniş bir mekânda, söz konusu karşılaşmaları ve aynı kütüphaneye gidiyor olmaları da masal türünün yadırganmayan tesadüflerle dolu atmosferine uygundur.

Çerçeve metinde mekân olarak çölün seçilmesi çöle metaforik bir anlam da yüklemektedir. Romanda çöl, modernizm etkisiyle bireyselleşen ve yalnızlaşan bireyin yalnızlığının altını çizer. Romanda, roman kişilerini -çöle rağmen- bir araya getiren anlatma ihtiyacı ve anlatılarının diğer tüm hikâyelerin yanında (Amerikalının Kütüphanesi) yer alması isteğidir.

Anlatı türü olarak masal, yazarı belli olmayan, olayları bilinmeyen bir zamanda ve yerde geçen, gerçek (olabilecek) olaylar ile doğa üstü olayların iç içe yer aldığı ve kendine özgü bir anlatım biçimi olan kurmaca metindir (Aktaş, Gündüz: 2010, 334). Masalın kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiat üstü varlıklar olabilir. Ayrıca masallar dinî inançlardan ve törelerden bağımsız metinlerdir (Karadağ: 1999, 180). Masallar öğrenilen/duyulan geçmiş zaman eki (-miş) kullanılarak anlatılır (Boratav, 1988: 76). Masalların sonunda iyiler mutluluğa ulaşırken; kötüler kaybederler (Sever 2003: 470).

Çöl Masalları romanı, masal türünün özelliklerinin çoğuna sahiptir. Roman, roman kişisinin bir konaktaki gizli bir kapıdan girdiği çölde, belirsiz bir zamanda geçer; romanda doğa yasalarına uygun ve doğa üstü olaylar iç içedir; dinî inanç, ritüel ve törelerin izine rastlanmaz. Ayrıca romanın çeşitli sayfalarında öykü kişilerine ait, insansı hayvan figürlerini andıran resimler vardır ve bu resimler, okura anlatı kişilerinin insan dışı varlıklar olabileceğini de düşündürür. Romanın fantastik ve olağanüstünün özelliklerini taşıması onu masal türüne bir adım daha yaklaştırır. Masal türü de olağanüstülükler dünyası kurar. *Çöl Masalları*'nda çerçeve anlatı ve her bir alt anlatı, tüm olağandışı/üstü özellikleriyle kendi gerçekliği içinde başlar ve sonlanır.

Geleneksel masallardan farklı olarak *Çöl Masalları*, roman türünün imkânlarından faydalanılarak yazılmış, yazarı belli bir kurmaca metindir. Ayrıca anlatıcıların genelde 1. tekil şahıs/ben anlatıcı olması; romanı öğrenilen/duyulan geçmiş zaman ekiyle (-miş), 3. tekil şahıs anlatıcı ve hâkim bakış açısıyla anlatılan

masallardan ayırır. *Çöl Masalları*'nın, onu geleneksel masaldan ayıran önemli başka bir özelliği ise romanda alt anlatı olarak yer alan masalsı hikâyelerin masalarda olduğu gibi mutlu sonla bitmemesidir.

“Edebî metinleri sadece bir türün ürünü olarak görmek, moderniteyle birlikte imkânsız hale gelmiştir. Türler, nazım/nesir olmanın ötesine geçip çeşitlendikçe metinler de birçok türün özelliklerini kullanarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Çeşitlilik beraberinde farklı okumaları da getirmiş, her metin yeni bir okumayla farklı özellikleri yansıtılabilecek üretken birer fırsata dönüşmüştür” (Acar 2022: 971). Roman olarak sınıflanan; fakat masal olarak adlandırılan, roman ve masal türlerinin çeşitli özelliklerini taşıyan *Çöl Masalları* da türler arası etkileşimin bir örneğidir.

SONUÇ

Pirselimoğlu'nun romanındaki masalsı hikâyelerin, modernizm sonrası bireyselleşmiş ve beraberinde yalnızlaşmış insanı anlattığı söylenebilir. Romandaki neredeyse tüm alt anlatılar, modern insanın kolayca tükettiği, sürdürmediği tutkunun hikâyeleridir. Bir kadın cesedine umarsızca âşık olan Marlowe, terk edilmiş bir handa suda beliren kadının hayaliyle aklını yitiren meczup, sevdiği kadının kendisi gibi uçma hevesine kapılıp ağaçtan düşüp ölmesiyle yıkılan Tayyar, kokusuyla erkekleri kendine bağlayan kadına sahip olamayıp onu öldürmek zorunda kalan Kaptan bu hikâye kişilerine örnektir. Romanda masal türüne uygun olarak abartı ve olağanüstülükle bezenmiş şekilde anlatılan aşk ve tutkuya rağmen hikâyelerin, masallara ters düşen şekilde mutlu sonla bitmemesi *Çöl Masalları*'nın modern toplum insanının masalı olduğunun göstergesidir. Romanın sonunda, amaçlandığı gibi, hikâye defterlerinin kütüphaneye ulaştırılabilmesi ise *Çöl Masalları*'nın bir okur kitlesine ulaşmasının mantıklı açıklaması olur.

Çöl Masalları, masal türünün imkânlarından faydalanmakta ve roman, hikâye türünün sınırları içinde kalmaktadır. Olağanüstünün sınırlarında dolaşması, fantastik özellikler taşıması, çerçeve anlatım tekniği ile yazılması, geleneksel doğu anlatılarına teknik ve içerik olarak yakınlığı, adında “masal” tür adının geçmesi ve masala ait özellikler taşıması sebebiyle roman, masal türüne yakındır. Diğer taraftan, romanda alt anlatıların başlığında “hikâye” tür adının geçmesi, bakış açısı ve anlatıcı tercihi, geriye dönüş tekniğinin kullanılması, anlatıların mutlu sonla bitmemesi onun modern anlatı çizgileridir. Ayrıca fantastik unsurları, anlatı tekniği ve açık uçluluğu romanın postmodern özellikleridir.

Roman türünde sınıflandırılan *Çöl Masalları*, ortaya konan tüm bu özellikleriyle bir edebî türün diğer edebî türlerin imkânlarından faydalanmasına örnektir. Türler için çizilen sınırlar, edebî eserde yazarın anlatma ihtiyacına, gösterme yöntemine göre aşılabilmekte, türlerin çeşitli özellikleri aynı eserde bir araya getirilebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Barış Berhem (2022). "Tuhaf ve Tekinsiz: Türler Arası Bir Roman Olarak Yeşil Elmalar". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 6(2): 958-974.
- Aça, Mehmet (2007). "Kaynaklar". *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları. 95-124.
- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Şerif, Osman Gündüz (2010). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, Gürsel (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sâmi (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Boratav, Pertev Naili (1988). *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Demir, Hilal (2015). *Tayfun Pirseliimoğlu'nun Romanlarında Postmodern Ögeler*. Yüksek Lisans Tezi. Karaman: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi.
- Demir, Yavuz (2002). *İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Alâattin (2004). "Tayfun Pirseliimoğlu'nun Malihulya Romanında Yolculuk Kurgusu, Çerçeve Öykü Yöntemi ve Fantastik Ögeler". *Dergâh*. 14 (168): 16-19.
- Karadağ, Metin (1999). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özlük, Nuran (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Pirseliimoğlu, Tayfun (2005). *Çöl Masalları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sever, Mustafa (2003). "Bir Silifke Masalı ve Masal Üzerine Değerlendirmeler". *Türk Dili*, 617: 470-477.
- Todorov, Tzvetan (2004). *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Uğur, Veli (2011). "Türk Edebiyatında Fantastik Roman". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 42 (42): 133-154.