

GÖSTERGEBİLİM (SEMİOTİK) AÇISINDAN RASİM ÖZDENÖREN'İN "İT" HİKÂYESİ

*Mehmet Dursun ERDEM**

ÖZET

Bu makalede Rasim Özdenören'in "İt" isimli hikâyesi göstergebilim açısından incelenecektir. Son zamanlarda, edebi metinlerin şerhinde dilbilim akımlarını kullanan çalışmalar artmıştır. Her metot, edebi metinlerin farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Her yaklaşım tarzı, metin şerhi hususunda okuyuculara ve araştırmacılara farklı bakış açılarıyla bakma imkanını sunmaktadır. Biz de bu doğrultuda göstergeler üzerine kurulmuş "İt" hikayesini incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Rasim Özdenören, Göstergebilim, hikaye, şerh, Türk Edebiyatı.

"İT" TALE OF RASIM OZDENOREN ON THE POINT OF SEMIOLOGY

ABSTRACT

In this study, it will be examined named "It" of Rasim Özdenören on the point of semiology. The studies used linguistics trends to comment texts has recently increased. Every method presents different aspects of the texts. And every approach presents different viewpoints to reader and researcher. And we will try to examine "It" tale formed with sign.

Key Words: Rasim Özdenören, Semiotic, tale, commentary, Turkish Literature.

* Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. mdursunerdem@gmail.com

Bu yazıyı yazarken çok büyük yardımlarını gördüğüm muhterem hocam Prof. Dr. Şaban ŞAĞLIK hocama teşekkür ederim.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/6 Fall 2009

0. Giriş

Dil, kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir (Saussure 1985:18). Her kelime, deyim ve ibare gösterge niteliği taşır. Dildeki göstergeler doğal ve yapay göstergeler olmak üzere iki kısma ayrılabilir. Doğal göstergelere en iyi örnek yansıma kelimeler olabilir. Çünkü ses ve nesne arasında doğrudan bağlantı vardır. Öbür sözcüklerde ise bu mantık bağı bulabilmemiz mümkün değildir ve bunlar yapay göstergelerdir. 20.yy.ın başında daha yeni yeni oluşmaya başlayan göstergebilim (semiotik), göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretmektedir. Saussure, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyememiştir. Ama kurulması gerekli olduğunu ve dilbilimin de bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden ibaret olması gerektiğini belirtmiştir (bk. Saussure 1985:18-19).

Saussure'den bu yana çok hızlı olarak gelişen göstergebilim, bildirişimin olduğu her yerde vardır. Bir nesne, ondan bağımsız unsurlarla (ses, şekil, görüntü vs.) ifade ediliyorsa orada muhakkak gösteren gösterilen ilişkisi vardır. Bu ilişkinin olduğu bütün belirti sistemleri göstergebilim açısından incelenebilir.¹ Çağdaş göstergebilimin iki öncüsü, Amerikalı C.S. Pierce ile F. de Saussure'dür. Göstergebilim alanındaki çabalar ancak 1960'lardan sonra hızlanmıştır.² Saussure geleneği doğrultusunda incelemeler yapmış olan E.

¹ Semiotik, bütün belirti sistemlerini, işaretle bildirişme, nezaket kuralları, örfler, moda, mutfak vb. gibi toplumda kabul edilmiş sistemleri ele alır ve bu sistemlerde anlam bildirişmesinin izlediği yolları araştırır. Kısaca diyebiliriz ki, semiotik anlam bildirişme kiplerini ve bu kiplerin genel bir kuramını kurmayı dener (Bayrav 1998:188). Göstergebilim geniş anlamda, "toplum yaşamında sesli dil göstergeleriyle, ikincil niteliğini vurguladığımız yazı göstergeleri dışında daha birçok gösterge dizgesi yer alır ve bunları özel bir dal inceler: Göstergebilim. Bu dal çerçevesinde çok değişik türden incelemelere konu olan göstergeler evreni, sağır-dilsiz abecesinden çeşitli işitsel, görsel, devimsel dizgelere, toplumsal ilişkileri düzenleyen kurallara, davranış biçimlerine, giyim, yemek vb. gerçekliklere, tanıtı türünden uygulamalara, sinema, tiyatro, yazın gibi sanatsal etkinliklere değin uzanan geniş bir alanı kapsar, anlam aktaran ya da içeren tüm kılıfları kucaklar. Göstergebilim bu evrene özgü yasaları belirlemeyi, işleyiş kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, betimleme ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi amaçlar (Vardar 1982:61).

² Aslında göstergebilimin köklerini İlk Çağa, örneğin Stoacılar kadar uzandığını belirten görüşler de vardır (bk. Vardar 1982:52).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Buysens'i izleyenler (G. Mounin, L. Prieto, J. Martinet) bilinçli, amaçlı bildirişim olgularının sınırları içinde kalırken, R. Barthes, bildirişim amacı içermemekle birlikte, anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) bir başka deyişle belirtileri anlamlama kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur (bk. Vardar 1982:63). Göstergebilimsel (semiotik) edebiyat eleştirisi, kendi yerini, günümüzde, dilbilimin hemen sınırında görür (Bayrav 1988:189).

Göstergeler, basit mantıkla soyut veya somut şeylerin yerine geçebilen, onları işaret eden gösteren belirti ve tanımlık ögelerdir. "Bu anlamda örneğin duman, ateşin; çatık kaşlar, kızgınlığın; köpek sözcüğü bir hayvanın göstergesi sayılır" (Vardar 1982:52). Dilbilimci açısından gösterge ise dilin göstergebilimsel dizgesini bulmak, onun sistemine ait unsurları keşfetmektir. Saussure'e göre "Dilbilime ilk kez bilimler arasında belli bir yer verebilmemizi, onu göstergebilime bağlamamıza borçluyuz" (Saussure 1985:19).

Dilde kelimelerin her birisi gösteren niteliği taşır. Ses ve nesne arasındaki ilgisizlik dünyadaki en iyi gösterenlerin dilde varlığını bize kanıtlar. Gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiler Saussure'e göre çağrışım ilişkileridir ve bu iki öge sürekli olarak birbirini çağrıştırır (Aksan 1999:34). Bu bakımdan dildeki göstergeler, kelime (gösteren) ve nesnenin (gösterilen) zihnimize uyandırdığı izlenimlerdir.³ Dolayısıyla temeli dile dayanan her şey aslında bir göstergeler imparatorluğudur ve dille ifade edilen her şey göstergebilimin inceleme sahasına girmektedir.

İnsanoğlu dili anlamaya ve sesleri ayırt etmeye başladığında onları da tanımlama ve kalıcı hale getirme gereğini hissetmiştir. Böylece ikincil bir dizge niteliği taşıyan

³ "Dilbilimde, gösterilenin öz niteliği, özellikle "gerçeklik" derecesine ilişkin tartışmalara yol açmıştır. Ne var ki, bütün bu tartışmalarda, gösterilenin bir "nesne" değil de, "nesne"nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır" (Berthes 1993:41).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“yazı” bulunmuştur. Yazı dil gösterenlerini başka bir gösteren sistemiyle kalıcı hale getirmeyi sağlamıştır. “Yazı, sözlü bildirişim aracı dili görsel ve tek boyutlu bir düzen içinde sunan, uzaktan bildirişim sağlamak, bildirilerin yitip gitmesini önlemek, vb. amaçlarla kullanılan bir düzgülü, -sözcüğün geniş anlamıyla- sezgisel bir anlatım, ikincil bir dizgedir” (Vardar 1982:59). Ancak dil ve yazı birbirinden çok farklı göstergeler dizgesidir. Çünkü dilin amacı bazı gösterilenleri ifade etmek, tanımlamak iken, yazının tek amacı dili göstermektir. “abece dizgeleri yalnızca doğal dilin ara aktarıcılarıdır ve ondan ayrı düşünülemezler” (Guiraud 1994:65)

Dilin gösteren gösterilen ilişkisinde vardığı en yüksek seviye edebî metinlerdir. Bu metinlerde gösterenler (kelimeler) vasıtasıyla yazar ulaşmak istediği bazı somut, soyut, duygusal unsurları dile getirmeye çalışır. Bu durumda aslında bir üst gösterenler dizgesine geçilmiş olur. Kelimeler günlük çağrışımlardan farklı olarak, kültürel, toplumsal, tarihi ve siyasi arka plana dayalı gösterilenleri belirtir. Dolayısıyla bu tür metinleri anlamak bazen gayet güçtür, çünkü o metnin yazıldığı kültürel ve siyasal ortamı iyi bilmeyi gerektirmektedir.

Edebî metinlerde gösterenler cümle üstü birimlerdir. Çünkü onlar sözce içinde bir anlam ifade ederler. Tek başlarına veya bulunduğu cümleye bakarak onları anlamak bazen imkansızdır. Bu gösterenleri anlamak için cümleden öteye, bağlama veya sözceye bakmak şarttır. Bayrav, edebi metinlerdeki gösterenlerin bu niteliğinden dolayı “semiotik, cümle üstü alanı inceler. Cümle yerine söylevi ele alır” demektedir (Bayrav 1998:189). Belli bir koşul içinde, belli bir alıcıya yönelik olarak, belli bir verici tarafından üretilen her sözcenin bir göndergesi vardır. (Günay 2002:53). Bu göndergeyi doğru keşfedebilmek ancak kelime ve cümle düzeyinden başka sözce ve metin bağlamında değerlendirmekle mümkündür.

Göstergebilimsel edebiyat incelemesi, göstergelerin içeriklerinden çok, metnin oluşmasında ve kurgulanmasında bu göstergelerin işlevleri ve metnin oluşumunu nasıl sağladıklarını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

araştırır. Bu anlamda göstergebilim (semiotik) Chaomsky'nin görüşlerine de uymaktadır. "Anlatılan hikayenin ayrıntılarından, serilişinden çok, o hikayede birimlerin birbirlerine nasıl boğumlandıklarını, nasıl bir sözdizimi şeması oluşturduklarını araştırır" (Bayrav 1998:190). Ancak göstergebilimsel inceleme Chomsky'nin cümle düzeyindeki inceleme tekniğinden büyük oranda faydalanmakla birlikte ondan da çok ileridedir. Göstergebilimin yapısal incelemeyle ortak olan bir tarafı incelediği metnin yapısını, iskeletini ortaya çıkarmak istemesidir. Her edebî metnin inşa edilmesinde kullanılan temel malzemeyi bulmaya ve onu formüle etmeye çalışır. Göstergebilimde amaç, anlatı olgusunu ruhbilim, toplumbilim, budunbilim gibi konulardan bağımsız olarak ele alıp onu oluşturan anlam katmanlarını tanımlayan bir taslak yaratmaktır. İstenen anlatıların anlamlarını araştırmak değil, anlamın eklemlenmiş biçimini ortaya çıkarmak, bir başka deyişle, anlatılardaki üretici sürecin aşamalarını saptamaktır (bk. Rifat 1982, Yücel 1982, Zeyrek 1991). Herhangi bir sistemde birimler tek başlarına değil de bu sistem içerisinde yer alan diğer birimlerle anlam kazanırlar (ÜST 2007).

Göstergebilim cümle üstü bir incelemedir. Bu işte, tekrar edilen yapılar (ses, deyim, cümle düzeyinde) eleştiriciye yol gösterip, metnin kuruluşunda yazarın uyduğu tutumları, eğilimleri açıkladıklarından önemle ele alınmalıdır: Çünkü tekrarlanan birimler yerdeşlikleri (isotopie) belirtir (Bayrav 1998:190-191). Greimas, yerdeşliği "ele alınan söylevin içinde tekrarlanan anlam kategorileri demeti" olarak tanımlamış, birbirine biçim bakımından benzemeyen iki söylevin yerdeş olabileceklerini göstermiştir.... Yerdeşlik cümle, cümleden küçük, cümleden büyük birimlerde bulunabilir. ... Fonolojik düzeyde: yarım kafiyede, ses yinelenmesinde, kafiyede. Sözdiziminde; uyuşum işaretlerinin tekrarı, anlambilim düzeyinde, eş değer taşıyan ibareler. Sözelimi, belli bir olayın ya da durumun bir defadan çok anlatılması. Örnek verelim; bir isimle o ismin tanımı yerdeşlik gösterir: birincisi daha kısa ikincisi daha uzun birer ibare olabilir, ama, anlam bakımından aralarında eşitlik vardır (Bayrav 1998:191). Bu bakımdan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

verdeşlikler metnin iskeletini oluşturan en önemli unsurlardandır.

Barthes “bir anlatı⁴ her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur: Onda her şey, değişik derecelerde anlam taşır” demektedir. Sanatsal anlatılar ise katışıksız bir dizgedir; onda hiçbir zaman yitirilmiş birim yoktur. Bir sözceyi işlevsel birim biçiminde oluşturan, onun söyleniş biçimi değil, “söylemek istediği şeydir”. Bu oluşturucu gösterilenin, değişik, çoğunlukla da çok aldatıcı gösterenleri bulunabilir (Barthes 1988:21,22). Edebiyat, Hjelmslev’in terime verdiği değerle, bir dolaylı anlam (connotation) sistemidir: yani, onu belirten planı dildir, belirtilen planı ise başka bir düzeydedir (Bayrav 1998:188). Çağdaş eleştiri teknikleri *biçimci* özellik taşırlar. Dolayısıyla bir edebî metnin başarısı biçimiyle anlamın uyuşmasındadır. Eko, bu konuda şunları söyler: “Her kurmaca anlatının zorunlu olarak, kaçınılmaz olarak hızlı olduğunu söylemek istiyorum; çünkü anlatı, olayları ve kişileriyle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söyleyemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister. Kaldı ki, her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır (Eco 1995:9). Bu biçim-içerik uyuşması, metnin yapısal olarak sağlamlığı ve göstergesel şifrelerin doğru kullanılması başarılı bir metin oluşmasını sağlar. Tabii bu metinde her şey açık değildir. Dilsel göstergelerin bir derece üzerinde, edebî metinlerde, üst göstergeler edebîliği sağlayan unsurlardır. Yazar, kültürel mirastan hazır olarak aldığı imge değeri taşıyan göstergeleri metnin merkezine koyarak yapıyı oluşturmaya çalışır. Bu noktada iş okuyucuya düşmektedir. Çünkü göstergenin normal anlamından öte, kültürel mirastan aldığı çağrışımları bilmesi lazımdır. Bazen göstergeler metinlerarasılık niteliği de taşır. Yazar metinde bu anlamda birçok gösterge kullanmaktadır ve

⁴ Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen), el-kol-baş hareketi ve bütün tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir. Söylende, söylencede, fabloda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, güldürüde, pandomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır (Barthes 1988:7).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

bu noktada okuyucuya çok iş düşmektedir. Göstergebilimsel inceleme bu kültürel, metinlerarası imgelerin metnin kuruluşundaki konumlarını saptamaya çalışır. “Bir metin kendi yapısı içinde başka metinleri barındırması, başka metinlerden “gizli” alıntılar taşıması, başka metinlerin vardığı görüş ve düşünceleri geliştirmesi, ortaya metinlerarası ilişkiler sorununu çıkarmıştır” (Rifat 1999:40). Özellikle edebî (yazınsal) metinler “çok yüzlüdür ve çok anlamlıdır” (Uçan 2002:59). Edebi olmayan tıp, matematik vb. metinlerin bir anlamı varken, edebi metinlerin çok anlamı vardır ve çeşitli açılardan bakılması ve okunması gerekir. Edebi metinler adeta sembollerle örülmüştür. Genelde “sembol bir şeye gönderme yapar; fakat tek bir şeye indirgenemez” (Durand 1998:53).

Göstergebilimsel incelemenin de içinde bulunduğu çağdaş eleştiri, klasik inceleme tekniklerinin tersine, incelemenin merkezine metin dışı oluşumları (yazarın hayatı, devir, metnin kaynakları vb.) değil, metni koymaya çalışır.⁵ Böylece yazarın hayatını metinden hareketle yorumlar. Çünkü hayatta karşılaşılan birçok durum bizim gerçek kişiliğimizden farklı olarak davranmamıza sebep olur. Toplumsal rollerimiz ve bu rollerin gerektirdikleri her ortamda farklı davranmamızı sağlar. Bu anlamda yazarın gerçek benliğini ortaya koyduğu yer edebî metinlerdir. Anlatı türü metinlerde “yazarın kendisi değil, yarattığı kurmaca *anlatıcı*’dır konuşan” (Efe 1993:21). “Yazarın tutumu, amacı, belirlenen amaca ulaşım ulaşmamasıyla ilgilidir. Ancak özellikle yazınsal (edebi) metinlerde yazarın amacı her zaman belirgin olmayabilir. Dolayısıyla metnin yüzeysel yapısının derin yapıdaki anlam

⁵ Sanatta en güzeli yakalama çabası, zamanla çeşitli sebeplere bağlı olarak - dönem-kültürel değişim-teknoloji- değişen estetik beğeni sanat eserine bakış açısının zamanla değişimini ve farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına sağlamıştır (ÜST 2008). Yirminci yüzyıla kadar klasik inceleme yöntemleri ile ele alınan eserler Yirminci yüzyılın başlarından itibaren Saussure’ün sistemli olarak ortaya koyduğu dilbilim (linguistics) akımıyla birlikte birçok sahada olduğu gibi dil ve edebiyat alanında da eşzamanlı bakış açıları, inceleme teknikleri ortaya çıktı. Metindilbilim, edimbilim, göstergebilim, yapısalcılık, anlatı bilimi gibi inceleme yöntemleri sadece metni inceleme objesi olarak kabul edip eşzamanlı olarak incelemeye başladılar. Bunun yanında dilbilim yöntemleri geliştikçe bundan klasik incelemeler de etkilenerek, araştırmalarında bu yeni yöntemlerden faydalanmaya başladılar (ERDEM 2007).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ilişkileri tarafından nasıl etkilendiğine dikkat edilmesi gerekir” (Erden 2002:73-74).

Bahsedilen göstergebilimsel (semiotik) inceleme yöntemi Rasim Özdenören’in “İt” adlı hikayesine uygulanmaya çalışılacaktır.

1. “İT” HİKAYESİ

Hikayede “it”le sembolize edilen nefisle insanın mücadelesi anlatılır. Bu mücadelede tasavvufun bin yıllık tecrübesinden süzölmüş tecrübeler de sembollerle dile getirilmeye çalışılır. Tasavvuf ehli olan insanın nefsi ve bir uzantısı olan kadına karşı zaafi ortaya konulur. Hikayenin hemen hemen her noktası tasavvufi imgelerle doludur. Efendi-İnsan karşısında it(nefis)-kadın mücadelesi anlatılmaktadır.

1. 1. Hikayenin Kesitlere Ayrılması

I.Kesit

Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın... ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüyelerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.

II. Kesit

Kudurgan bir hırsla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapışıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbacı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbacın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılmaz bir beceriyle bu işi başarıyor. O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır. Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir.. şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteginden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek beklemeyi, sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksiner de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.

III. Kesit

İnledi, hırıltılı bir inlemeydi bu. Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu, gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter. Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor, perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen otomobil ışıklarına gözlerini açıyor, bakıyordu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

IV. Kesit

Ayak seslerinden tanırdu kadını. Ayda birkaç kez geç vakitte dönerdi evine. O zaman anlardı kadının nöbette olduğunu. Ne denli istemişti bir gün bir araba çarpsın, bir yerden düşsün, yaralı olarak kadının çalıştığı hastaneye kaldırılınsın ve kadın bir hemşire olarak yaralarına dokunsun. Hayır, yüzünde hiçbir sevecenlik yoktu kadının, böyle olduğu için değildi onun yaralarına dokunmasını istemesi, hastanede çalışıyordu da ondan. Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.

V. Kesit

İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını. Karanlıktı dışarı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiyse, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıtırdı.

VI. Kesit

Ev sahibi yaşlı bir ermeni kadındı, kendinden daha yaşlı, pipirik kocasıyla bir başlarına, dışarıya çıkmadan – dışarıya çıktıklarını hiç görmemişti onları- yaşarlardı, çatıya çıkmak için onların oda olarak kullandığı kapının hemen arkasındaki boşluktan geçmek zorundaydı, ilk günler günaydın ya da tünaydın diye selamlardı onları, sonra selamlamasına cevap verilmediğini anlayınca o da vazgeçti bundan, herhangi bir eşya, bir sandalye, bir saksı, bir sebze artığı gibi bakıyorlardı birbirlerine, evin öteki odaları bütünüyle boştu ve karanlıktı, merdivenlere birkaç kez ampul takmışsa da, ertesi gün bu ampullerin çıkartıldığını görmüştü, kadın evinde ışık yakılmasını istemiyordu, sormadan anlamıştı bunu, odasına varmak için çıkmak zorunda bulunduğu merdivenler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

karanlıktı, merdiven başları, daha bir kez olsun açıp bakmaya cesaret gösteremediği odalar tıkış tıkış eşyalarla doluydu, karanlıkta bu eşyalar sanduka gibi görünürdü, hem de içlerinde canlı ölülerin ateşli bakışlarla yattığı sandukalar. Kadın buralarda ışık yakılmasını neden istemiyordu acaba? Yıllardır bir kez olsun süpürüldüğünü sanmıyordu buraların, hiç değilse, kendisi buradayken süpürüldüğüne tanık olmamıştı. Bu boşluklardan geçerken toz, küf ve ekşi bir meni kokusunu duyumsardı, yosunlu.. iyot ve amonyak karışımı.

VII. Kesit

Kendi kokusuydu. Hayvansı bir içgüdüyle bilincindeydi bunun. Karanlıkta şimdi hiçbir ışığın yansımadığı duvarlara bakarak kadının bu gece geç kalacağını düşündü. Kimi zaman hiç gelmediği de olurdu. Sabahleyin şiş gözkapaklarıyla gözleri acıyarak o dinginlik vermeyen eksiklik , bırakılmışlık, ihanete uğramışlık duygusuyla uyanırdı. Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılırdı, çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı, kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini.

VIII. Kesit

Kadınsa sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmandan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılginca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi. Ama daha vakit vardır. Kadın, ilkin, buradan iyice görünmeyen mutfağına gidecek, kahrolası bulaşıkları yıkamak için orada en az yarım saatini geçirecek ve kimi zaman kirli çamaşırlarını da yıkayacaktır, donunu daima balkonun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sokaktan görünmeyen fakat kendisinin görebildiği bir yerine asardı, öteki iç çamaşırlarını ve kolsuz bornozunu da çamaşır mandallarıyla hep aynı yere iliş­tirirdi, sabahleyin ne kadar erken uyanırsa uyansın bunların hepsinin yerlerinden kaldırılmış olduğunu şaşkınlıkla görürdü. Fakat ne kadar gecikirse geciksin beklediği pencerenin ışıkları yanacaktır. Perdelerin arkasında titreyişlerle durarak gözlerdi ve sonunda pencerenin ışığı yanardı. Kadın hiç acele etmeden, perdeleri çekmeden usul usul soyunurdu.

IX. Kesit

İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür, ne ki atın düz ovada karnı yere değercesine koşarken toynaklarından kopan soylu ve düzgün sesine karşılık, bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufanıp giderdi. Ama it gene de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerdi. Uyuşlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.

X. Kesit

Bir gün yakalanıp rezil olacağından korkardı, oysa kadının henüz kendisini ayımsamadığını sanıyordu, çünkü onunla hiçbir biçimde karşılaşmamıştı daha, ne kapı önlerinde, ne sokaklarda, ne başka bir yerde.. öyle ki günün birinde herhangi bir yerde karşılaşsalar kendisini tanıyıp tanıyamayacağını bile kestiremiyordu, çünkü kadın onun için henüz bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı, soyunurkenki bütün devinimlerini ezberle bilirdi, kimi zaman yatağında gazete okurdu, gazetenin sayfaları çevrilirken çıkardığı hışırtıları işitirdi, ışığı hemen başının üstünden sarkan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

puar anahtarını avuçlayarak söndürürdü, tavanın ışığı söner fakat küçücük kızıl ışıklı gece lambası yanmaya devam ederdi, son aşama o zaman başlardı, her zaman değil ama zaman zaman kadın avuçlarını bacaklarının arasına sıkıştırarak kendini severdi.

XI. Kesit

Öyle gecelerin sonunda iyice daralmış olan odasında, duvarların çarpıklıkları arasında, aşağı katlardan farelerin peri pırtılarına benzeyen seslerini işitirken ve nasılsa bir yerlerden yükselen bir sesler bu çarpık, dağınık odanın ziftleşmiş karanlıklarına bulaşırken, kendisini hiç görmeyen fakat kendisinin hep gördüğü kadın tarafından bir gün görülebileceği olasılığından doğacak kepezeliği, rezil olmuşluğu düşünerek içine bulantılar, tiksinciler, kaçmak duyguları gelirdi.

XII. Kesit

Evet başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da.. çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi. Biliyordu. O zaman it'i kusmak isterdi. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuşunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elde bulundurabilmektedir demişlerdi.

XIII. Kesit

Ne zamana kadar sürecek bu diye düşünürdü. Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanır. Sonra toprakta bir çukur kazardı, nemli, yumuşak toprak, çukurun kenarına yığılmıştır, her şey hazırdır, tabutunu kendi sırtında bir başına, kimseye görünmeden taşımaktadır, her türlü tören bitirilmiştir, iti kazdığı çukura özenle bırakır, üzerini kenara yığılmış toprakla örter.. artık çevredeki binlerce mezardan biridir o

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

da, gün ışığıyla taze toprak kuruyacak, sonra karlar, yağmurlar yağacak, toprak düzleşecek, insanlar onun altında yatan olduğunu bile ayımsamadan çiğneyip geçecek, fosforlaşmış ve bir zaman sonra süngerleşecek kemikler orada, hep orada kalacak.. öylece bırakır giderdi. Sonra hiçbir şey düşünemezdi, nasıl uyurdu bilemezdi. (Özdenören, Denize Açılan Kapı, 67-72).

1. 2. Hikayenin Genel Düzenlenişi

Hikayede “it” göstereni metnin girişinde hemen karşımıza çıkmaktadır. Hikayenin sonuç kısmında “it” göstereni bir mezara gömülür. Bunu yapan bizzat “it”in sahibi ve taşıyıcısıdır. Giriş bölümünde ise, her an tetikte bekleyen “it”in azgınlığından ve korkunçluğundan bahsedilir. Bu hikayede sunulan olay “it” öznesinden “insan” nesnesinin kurtulma, daha dorusu onunla mücadele etme çabasıdır. Bazı durumlarda “it” özne “insan” nesne konumundayken, bazen insan özne, it nesne olmaktadır. Hikaye boyunca mücadeleden kaynaklanan dönüşümler yaşanır. Çoğu zaman kişi, durum öznesi konumundayken nefis (it) gücül özne niteliği taşır. Hikayenin en sonunda ise kişi gücül özne durumunda nefis ise durum öznesi olur. “it” hikayenin merkezinde ve çatısı niteliğindedir. Hikayede başta geçişli konumda olan “it” özne, sonda dönüşlü konumda olur. Bazen özneler başka karakterler olduğundan edilgen durumda da bulunur. Hikayede engel olarak kişinin yaşadığı vicdani musahabe, dini inançları karşımıza çıkar.

Hikayenin anlatı izlencesi şöyledir: İncelediğiniz anlatı zamandizimsel bir sıra izlemektedir. Örneğin zamandizimsel bir sıralama olan, “eyletim-edinç-edim-yaptırım” sırası “İt” hikayesinde aynen karşımıza çıkmaktadır. Eyletim aşamasında özne yaşama katılmaktadır. Özne olarak hem kişi hem de nefis (it) hikayede gerçekleşecek olaylara adapte edilir. Edinç aşamasında yapılacak fiil için hazırlıklar yapılır. Planlar yapılır. Edim aşamasında özne fiili yapabilme gücünün kendisinde olduğuna inanır. Kişiyi alt eder ve nefis amacına ulaşmak için

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

olanca gücünü ve hırsını kullanır. Yaptırım aşamasında ise olay sonucunda öznenin takınmak zorunda kaldığı tavır vardır. Bu aşamada kişi işlediği günah sebebiyle nefsi kusmak ister. Onu kusamayacağını ve onsuz olamayacağını anlayınca ölüm rabitasıyla onu terbiye eder.

“İt” hikayesi işlevsel değil belirtisel bir hikayedir. Daha çok kişi ile nefsi arasındaki mücadeleyi tasvir eder. İşlevsel hikayelere halk hikayeleri örnek gösterilebilir. Belirtiler, ilişkilerin hemen hemen dikey diye adlandırabileceğimiz özelliği nedeniyle, gerçekten anlamsal birimlerdir, çünkü, asıl “işlevlerin” tersine, bir “işlem”e değil bir gösterilene iletirler (Barthes 1988:26). “İt hikayesinde, bir Ermeni kadının evinde yalnız olarak yaşayan bir kadın ile, bu evde bir çatı aralığında yaşayan bir köpeğin yaşantısı, ayrıca bu kadın ile köpek arasındaki sembolik ilişki anlatılır. Hikayede adı geçen it (köpek) insan nefsinin bir sembolüdür” (Sağlık 1992:355).

1. 3. Hikayenin Kesitlere Ayrılması

Göstergebilimsel olarak bir metni inceleyebilmek, o metni kesitlere ayırmakla mümkündür. Kesitleme, metni anlam bloklarına, anlam bölümlerine ayırmaktır.⁶ Kesitlemede dikkate alınması gereken dört husus vardır. Zaman, mekan, kişi ve olay⁷. Bu dört unsurdan biri değiştiğinde hikaye de başka kesite geçmiş olur.

Birinci kesit başlangıç kesitidir. Hikayeye başlamak için giriş niteliği taşır. Ayrıca hikayenin temelini oluşturacak ilk bilgilere ve göstergelere burada ulaşabiliriz. Öbür kesitler ise anlatının devamını sağlayan kesitlerdir. XIII. kesit ise sonuç kesiti özelliğindedir. Başlangıç ve sonuç kesitleri hikayenin genel yapısını ortaya koyan temel birimlerdir. Metindeki öbür

⁶ Mehmet Rifat, kesitlemeyi, “anlatıyı ya da metni anlam kavşaklarına, bir başka deyişle, okuma birimlerine ayırma demektir” diye tanımlar (1999;162).

⁷ Kesitleme işleminde farklı ölçütler de kullanılmaktadır. Hilmi Uçan, kesitleme yapılırken ilk olarak grafik düzeni, ikinci olarak da uzamsal belirtkeler, zamansal belirtkeler ve dönüşümlerin ölçü olarak kullanılabileceğinden bahseder (2002:78).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kesitler başlangıçta belirtilenleri sonuca bağlamaya yarayan, metnin anlaşılabilirliğini ortaya koyan kesitlerdir.

1. 3. 1. Birinci Kesit: Başlangıç Kesiti

Başlangıç yani hikayeye giriş kesiti "it" göstergesinin parlak tüylerinin tarif edilmesiyle başlamaktadır. Hikayenin temel kurucusu olan ve hikayenin çevresinde şekillendiği "it" göstergesinin, gösterileni "nefis"tir. Buradaki göstergelerde İslam tasavvufunun kullandığı imgelerin büyük bir yeri vardır. Çünkü tasavvufta "nefis" köpeğe benzetilir. Hikayenin giriş kesitinde buna gönderme yapılarak nefsi ifade etmek için "it" göstergesi kullanılmıştır. Burada "it" göstergesine üst gösterge diyebiliriz. Çünkü zihnimizdeki "hayvan" imajından farklı olarak tasavvuf geleneğinin benimsediği "nefs"e benzetilmesi ve imgeleşmesi onun bir üst gösterge konumuna getirmiştir. Edebiyattaki imgelerin tamamı üst gösterge niteliği taşır.

Başlangıç kesitinde "it" göstergesinin özellikleri de sembolik imgelerle anlatılmaya ve hikayenin gerisinde olacaklar için alt yapı oluşturulmaya başlanmıştır. "Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hurluyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor." ifadeleri "it" in en önemli özelliğidir. Buradaki göstergeler "it" in yani "nefs" in ne kadar azgın, korkunç ve ne kadar güçlü olduğunu anlatabilmek için kullanılmıştır. "it" in tüylerinin kapkara olması, pırıl pırıl parlaması, kocaman ve iri olması, kara tüyleri arasında parlayan dişleri ve hırlaması "it" göstergesinin azgınlığını ve gücünü teyit eden unsurlardır. Nefsin gücü bu göstergelerle anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca nefsin siyah renkle sembolize edilmesi ve it göstergesinin de siyah tüylü olması birbiriyle örtüşmektedir. Bu başlangıç kesitinde itin irileşmesi, kocaman olması, onun azması, bir şeyler yapacağını bize göstermektedir. Bu nokta hikayenin başlangıcına zemin hazırlar. İt göstergesi iyice kuvvetlenmiş kırbaçlara aldırmamaktadır. Buradaki kırbaç göstergesi tasavvuf ehlinin nefsinin terbiye etme

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

çabasından ileri gelir. Kırbaç göstergesi açlık, tefekkür ve ibadeti temsil eder. Nefis ancak bunlarla terbiye edilebilir. Ancak hikayenin oluşabilmesi olağanın bozulmasıyla meydana gelir. İşte nefsin hiçbir eziyete aldırılmaması ve kırbaçlandıkça dişlerini gösterip saldırganlaşması, sahibinin üzerine atılmak istemesi bu olağanı bozan şartları oluşturur.

“it”in sahibi giriş kesitinde aciz durumdadır. *“Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz.”* ifadesi kişinin nefisine karşı savunmasız halde bulunmasını anlatan ifadelerdir. Bu zamanlarda “it”i sakinleştirmek ancak onun önüne oyalanacağı bir kemik atmakla mümkündür. Yani iyice azgınlaşan nefse oyalanacağı birkaç günah işletmektir. Buradaki “kemik” göstergesi günahı sembolize eder. Ancak hikayenin kahramanı ve “it”in sahibi mütevekkil bir insan olsa gerek ki, onun işleyebileceği bir günah yoktur, daha doğrusu olmaması gerekir. “it”e verecek kemiklerinin olmaması onun samimi bir mümin olduğunun işareti olabilir. Ancak nefsin günaha direnmesi kişiyi açmaza götürür. Nefse biat edip onun dediklerini de yapmak istemez. Ancak çaresizliği de yaşamaktadır. Hikayenin tam bu yerinde kilit cümle karşımıza çıkmaktadır. *“İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın...”* Burada “efendi”den kasıt bağlı olduğu mürşidi, önderidir. Mürşitler himmet ve nazarla dervişlerini olgunlaştırırlar. Müridlerinin nefislerini kontrol altına alırlar. Cümlede nefis mürşidin önüne atılmak ve cezalandırılmak istenmektedir. Mürşidin nefse vuracağı kırbaç ise manevi olarak ruhun nefse karşı kuvvetlendirilmesi ve dervişe vereceği perhizlerdir. Bu anlamda eski tekkelerde çilehanelerin nefsi terbiye etme ve kırbaçlanmasında önemli bir yeri vardır. Kırk gün aç bırakılan nefis terbiye edilmekte ve ibadet ile ruh güçlendirilmektedir. Hikayenin bu noktası, kişinin tasavvuf ehli olduğunu bize gösterir. “it”in önüne kemik atmaması gerektiği de kişinin bu kimliğinden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

kaynaklanmaktadır. Tasavvuf ehli bırakın günahları mekruhlardan bile kaçınmaktadır. Bu sebeple “it”i sakinleştirmek için yapabileceği bir şey yoktur. Ancak iyice köşeye sıkışan nefsin son bir darbeye onu gittiği manevi yoldan saptırmasından çok korkmaktadır. Bu sebeple “it”i sakinleştirmenin yollarını arar. Bulamayınca ondan kaçmaya, ondan uzak durmaya çalışır, ancak “it” peşini bırakmayınca iyice bunalır ve onu efendisinin önüne atmak ister. Ancak nefis çok güçlenmiştir. Kişi ne yapsa fayda vermez. Metnin bu kısmından sonraki bölümde bütün göstergeler aslında bizi metinlerarasılığa da götürmektedir. *“ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.”* Metinde ne yapılırsa yapılsın “it”in karşı koyması, kırbaçlara aldırılmaması, bunlarla eğlenmesi, hatta bundan kedi yavruları gibi zevk alması, bizi nefsin yaratılışına götürmektedir. Tasavvufi kaynaklara göre nefis yaratıldığında Allah ona “Ben kimim” diye hitap eder. Nefis “sen sensin ben de benim” der. Allah meleklerle nefsin bin yıl cehennemde yakılmasını emreder. Melekler bin yıl nefsi ateşlerde yaktıktan sonra tekrar Allah’ın huzuruna getirirler. Allah yine aynı soruyu sorar. Nefis tekrar “Sen sensin ben de benim” der. Allah, nefsin bin yıl daha yakılmasını emreder. Bin yıl sonunda yine aynı gururu ve inadı bırakmayan nefis cehennemde bin yıl daha yakılır. Üçüncü bin yıl sonunda Allah’ın huzuruna çıkınca, Allah “ben kimim” diye hitap eder. Nefis daha da azgın ve sinirli bir vaziyette “Sen sensin ben de benim” der. Allah meleklerine nefsi aç bırakmalarını, gıdasını kesmelerini emreder. Nefis aç kaldığı üçüncü günün sonunda secdeye kapanarak “Sen Rabbimsin, beni affet” diye yalvarmaya başlar. Buradaki bağlamda bu hikayeye gönderme vardır. Nefis kendisine eziyet

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

edildikçe daha da azgınlaşmakta, “it” daha da saldırganlaşmaktadır.

1. 3. 2. İkinci Kesit:

Hikayenin ikinci kesitindeki bütün göstergesel unsurlar “it”i yani nefisin kuvvetini ve bitmek tükenmez bilmeyen hırsını anlatır. *“Kudurgan bir hırsla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapıştıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbaç şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbaçın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılabilir bir beceriyle bu işi başarıyor.”* Aslında burada “it”in sahibi oldukça zor durumdadır. Tasavvufi anlamda imtihana çekilmektedir. Denenmektedir. Nefsiyle mücadelede başbaşa kalan kişi bütün enerjisini nefisini yani “it”ini yenmeye, onu kontrol altına almaya harcar. Ancak *“O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır.”* Bu sebeple kontrol altına alınması mümkün değildir. Sakinleşmesi için bir kemik bir günah şarttır. Ne kadar uğraşsan uğraş böyle zamanlarda “it”, *“Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir..”*

İkinci kesitte “it” göstergesinin başka özellikleri de sembolik olarak ortaya konulur. “it”in *“şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteğinden anlarsın”*. Burada nefsin insanın birinci düşmanı olduğunu görmekteyiz. Şeytandan daha tehlikeli bir düşmandır. Çünkü dini inanaşa göre Ramazan ayında şeytanlar zincire vurulmakta ve insanlara yaklaştırılmamaktadır. İnsanların Ramazan ayı boyunca işlediği günahların sebebi ise Şeytan değil, bizzat kendi nefisleridir. “it”in gözleri karanlıktır. “Karanlık” göstergesi hikayede kötüyü temsil eder. “karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek bekleme” durumu ise nefsin vücuda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

hapsolması ve gözler kanalıyla dünyaya açılması, perde ve pencere göstergeleriyle belirtilmiştir. İnsan nefisinin en önemli özelliklerinden birisi de günaha karşı olan zaafiyeti ve tahammülsüzlüğüdür. Yani nefis günah işlemede aceleci ve sabırsızdır. O günahı işlemek için kendini bitirir. Hikayede bu durum şu cümlelerle sembolize edilir: *“sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksinerik de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.”* Bu cümleyle birlikte kronotop⁸ yani mutluluk hali bozulmuştur. Hikayenin oluşması için bütün alt yapı sağlanmış, olağan bozulmuş, kişi nefisine uyararak günah işlemeyi kabullenmiştir.

Üçüncü Kesit:

Üçüncü kesitte yazar nefis ve insanın mücadelesini anlatır. Nefis arzularında çok ısrar etmiş ancak kişi buna şimdiye kadar fırsat vermemiştir. Bundan dolayı nefis yani “it” zor durumdadır. *“İnledi, hırıltılı bir inlemeydi bu. Koşmaktan ve beklemekten, av kollamaktan yorulmuştu, gözleri de yorulmuştu, dizleri titriyordu. Ama hâlâ her gördüğü kemiğin, her et parçasının ardından koşmak için çarpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter.”* İsteklerinin elde edememe sonucunda halsiz ve kırılğan halde kalan nefis, “it” göstergesinin iniltileriyle sembolize edilir. Ancak “it”in

⁸ “Kronotop terimi, kelimenin etimolojisinde hangi anlama geldiğini ilk planda hissettirecek niteliktedir. Çünkü kelime geçen “krono” kökü, “zaman” anlamına gelmektedir. “top” ise (aslı topos) “yer, mekan anlamlarına gelen bir kelimedir. Bu iki kelime birleşip “kronotop” kelimesini oluşturmuş ve kelime anlamı itibarıyla “zaman ve mekan ve birlikteliği” gibi bir anlamı ifade etmektedir. Söz konusu birlikteliğin öznesi ise “kişi”dir. “kişi-zaman-mekan” bir araya gelince de öykünün alanına girmiş oluruz. Bu kelimenin öykü ile nasıl bir ilişkisi vardır?

Öncelikle şunu belirtelim ki, öykü “kronotop hali”ni (yani “insanın istediği zamanda istediği yerde oluşunu ifade eden en iyi zamanını”) değil, kronotopun bozulma halini (en iyi zamanın bozulmasını) ifade etmektedir. bütün öykü kişileri, bozulan kronotopu düzeltme gayreti içindedirler. Eğer kişi, istediği zamanda istediği yerde bulunmazsa, işte bu durumda kronotop bozulur. Kronotopun bozulmasıyla “problem” hali başlar ve bu bozgunluk ile “arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar devreye girer. “Arayış, çatışma, eylem” gibi durumlar ise öykünün olmazsa olmazlarını oluşturur (Sağlık 2004:60-61). Kronotop terimini ilk olarak Mikhail Bakhtin kullanmıştır (2001). Tahsin Yücel ise bu terimi “kişi, süre, uzam” şeklinde sınıflandırıp edip “yerlem” terimini tercih etmiştir (1993).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sakinleştğini söyleyemeyiz. Hala “hırlamakta”dır. Ne yaptıysa bir türlü günah işleyememiş, nefsin sahibi buna izin vermemiştir. Bu anlamda bu bağlam kişinin bize bu vakte kadar takva ve sabır sahibi birisi olduğunu göstermektedir. Bağlamdaki “kemik” ve “et parçası” günahın gösterenleridir. Nefis en ufak günah işleme fırsatını kaçırmak istemez. Büyük bir hırs ve doymazlık içinde günah işlemeye çalışır. Bu cümleler, aslında insanlığın başlangıcından bu güne nefis-insan mücadelesi açısından geçirdiği diyalektik dönüşümün “it” göstergesi kullanılarak ortaya koymuştur. İnsanlığın gelişmesi de bu nefis-insan mücadelesinde yatmaktadır.

Birinci ve ikinci kesitte tekrarlanan yerdeşlikler (tekrarlanan anlam birimler) bu kesitte de karşımıza çıkar. Hikayenin bu bakımdan en önemli yerdeşliği “kara tüy, kara göz, karanlık, perde, pencere” göstergeleridir. “*Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu, bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor, perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen otomobil ışıklarına gözlerini açıyor, bakıyordu.*” Nefis iyice yorulmuş, sahibinin günah işlemesine fırsat vermeyeceğini anladığında karanlık içinde yatıp uyumaktadır. Burada “*karanlık içinde yat-*” ibaresi önemli bir gönderme göstergesidir. Karanlık kötünün göstereni olduğu gibi aslında nefsin vücutta bulunduğu yerin de gösterenidir. Nefis kalbin bir yerinde siyah bir et parçasının içinde bulunmaktadır. Nitekim, Hz. Muhammed süt annesinin yanında büyürken bir gün koyun gütmeye gitmiş ve bu esnada iki büyük melek gelerek göğsünü yarmışlar ve kalpteki insanı kötülüğe sevk eden siyah et parçasını almışlardır. Nefsin kötüye bakan ve kötüyü isteyen tarafı burada bulunmaktadır. “*karanlık içinde yat-*” ibaresi bize bu olayı da çağrıştırmaktadır. Karanlıklar içinde uyuyan nefis aynı zamanda tetikte beklemekte, göz penceresinden kendisine sızacak en ufak fırsatı kaçırmamaya gayret etmektedir.

Dördüncü Kesit:

Dördüncü kesitle birlikte kişinin zaaf noktası ele alınır. Aslında kişinin bu zaafı, nefsin eline bulunmayacak bir fırsatı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

verir. Bu zamana kadar iyi bir mücadele veren kişi bu noktada nefse yenilir. Tabii ki bu zaaf noktası tarihi arka planı olan bir gösterendir: "kadın". Bu noktadan sonra hikayenin genelinde Hz. Ademi yanltan Hz. Havva'ya gönderme vardır. İnsanın nefsiyle mücadelesinde kadın, erkeğin yenilmesinin en büyük sebebidir. Bundan dolayı yüzyılın başına kadar birçok dini ve seküler toplumda kadın aşağılanmış, hor görülmüştür. Çünkü İslam medeniyeti dışındaki medeniyetlerde kadın günahın veya kötülüğün temsilcisidir. "Ayak seslerinden tanırıldı kadını. Ayda birkaç kez geç vakitte dönerdi evine. O zaman anlardı kadının nöbette olduğunu." Kişi uzun zamandır bu kadını gözlemlemektedir. Ayak seslerini dahi ezberlemiştir. Cümlelerden anladığımızı göre kadının düzenli bir işi vardır ve ayda birkaç kez bu işinde nöbete kalır. "Ne denli istemişti bir gün bir araba çarpsın, bir yerden düşsün, yaralı olarak kadının çalıştığı hastaneye kaldırılınsın ve kadın bir hemşire olarak yaralarına dokunsun." cümlesinden anlaşıldığı kadarıyla kadın hemşiredir. Kişi bu kadını o kadar arzulamaktadır ki, onun ellerinin dokunması için kazayı dahi göze alır. Aslında kadın çok da güzel değildir. "Hayır, yüzünde hiçbir sevecenlik yoktu kadının, böyle olduğu için değildi onun yaralarına dokunmasını istemesi, hastanede çalışıyordu da ondan. Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla." Kadın gösterişli ve genç de değildir. Ancak yine de kişiyi cezbetmiş, "kösnül" duruşu onu arzulamasına sebep olmuştur. Ancak kadına bağlılığı aşk ve sevgi gibi uhrevi bir noktada değil, bilakis şehvi arzuların doruğa ulaştığı nefsanî bir noktadadır. Aşkta menfaat beklentisi yoktur, şehvete ise faydacılık vardır. Bu anlamda kişi karşı cinsten şehvi arzularının tatmini hususunda faydalanmaktadır. Kadının kendisinden büyük olması ve onu arzulaması bize Freud'un anne karnına dönüş teorisini hatırlatmaktadır. Nitekim erkeğin kendisinden daha olgun kadınlara karşı zaafiyeti psikanalistlere göre çocuğun annesine karşı duyduğu sevgiden kaynaklanmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Beşinci Kesit:

Beşinci kesitte “it” göstergesi üzerinden “nefis” gösterileninin vücut içindeki durumu sembolize edilerek anlatılmaya çalışılır. Yine ufacak pencere, karanlık yerdeşlikleri bu kesiti öbür kesitlere bağlayan en önemli gösterenlerdir. Nefsin içimizdeki halini yazar “İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını.” şeklinde tarif eder. İçimizde dar bir yerde kalbin ve kafanın küçük bir bölmesinden göz pencereleriyle dünyaya bakabilen bir nefis tipi sergilenir. Buradan dışarısının görünümü de önemlidir. “Karanlıktı dışarsı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiye, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıtırdı.” Dışarının karanlık oluşu, gerçeği temsil eden sokak göstereninin çok aşağılarda kalması, bu sokaktan süzülen seslerin ve görüntülerin bulanık ve uğultulu olması, ışıkların oldukça belirsiz bir hal alması, aslında nefsin dünyaya ne kadar dar ve yetersiz bir açıdan baktığının göstergeleridir. Bu anlamda nefsin alacağı kararlar ve istekleri bu belirsizliklerin yön verdiği arzulardır. Dolayısıyla bu bağlamda nefesine uyan insanların ne kadar yanlış bir lider edindiği de anlatılmaktadır.

Altıncı Kesit:

Bu kesitte kişinin kaldığı ev tarif edilmektedir. Ancak buradaki Ermeni karı koca ve yaşadıkları mekan nefis ve arzularıyla örtüşen bir yapıya sahiptir. “pipirik” kocasıyla hiç dışarıya çıkmayan bir Ermeni kadın, selam almayan asık suratlı ve hayattan beklentisi kalmamış insan tipi, karanlık merdivenler ve odalar, odalardaki tikiş tikiş eşyalar, sandukalar ve içlerindeki ateşli bakışlar, pislik içinde ve ekşi meni kokan oda, her anlam da günahı temsil etmektedir. Sandukadaki ölüler, nefesine uyan insanları ve ateşli bakışları ise, bu nefislerin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

bitmek tükenmek bilmeyen arzularını göstermektedir. Düzensizlik, karanlık, ekşi meni kokusu, pislik, Ermeni kadın tipleri gibi gösterenler bize günahın bol olduğu nefsin hüküm sürdüğü bir mekan gösterilenini anlatmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bu kesitte yaşlı kadının evinde ışık yakılmamasını istemesi önemli bir gösterendir. Ayrıca seçilen kelimelerin derin yapısına bakıldığında yazarın bunları yersiz değil, bir amaç doğrultusunda seçtiği görülmektedir. “*Ermeni kadın, pipirik, karanlık, pislik, ekşi meni kokusu, düzensizlik vb. gibi kelimeler bir anlam çerçevesine sıkıştırılmıştır. Özellikle “karanlık” kelimesi burada önemlidir. Çünkü “ışığın aydınlatıcı bir özelliği vardır. Aydınlanmak, doğruları ve gerçekleri öğrenmek istemeyen kişiler, elbette ışıktan kaçarlar. Böyle kişiler nefislerinin esiri olmuşlardır”* (Sağlık 1992:355).

Yedinci Kesit:

Ancak bu mekanda tarif edilen meni kokusu kişiye aittir. Bunu daha sonra anlar. “hayvansı içgüdü” yani nefis bunu anlamasına yardımcı olur. Nefis kadını bıkmadan beklemektedir. Hemen hemen her akşam bekler. Kadını sahiplenmiştir. Gelmediği akşamlar onun başkasıyla olduğunu düşünerek kıskançlık krizlerine girer. “*Sabahleyin şiş gözkapaklarıyla gözleri acıyarak o dinginlik vermeyen eksiklik, bırakılmışlık, ihanete uğramışlık duygusuyla uyanırdı. Kadının eve gelmediği gecelerde kendisine ihanet etmiş duygusuna kapılırdı, çünkü yalnız yaşıyordu kadın ve böyle birinin yalnız yaşayabileceğine inanamazdı, kadının sahibi olmadığını bildiği halde bu duygudan bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtaramazdı kendisini.”*

Sekizinci Kesit:

Sekizinci kesitte günaha giden kişinin en zayıf noktasını görmekteyiz. Nefis bu noktadan kişiyi yenmiştir. Kadın kişinin bütün benliğinin sahibi olmuştur. Ancak buradaki sahiplik kişinin aşkının bir sonucu değil, nefsi arzularının sonucu ortaya çıkan bir sahipliktir. “*Kadınsa*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmadan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi.” Nefis kadının geldiğini anlayınca bütün gücüyle karanlık bölmesinden fırlar olanca gücüyle, kişinin bütün mücadelelerine aldırmadan kadının peşinden giderdi. Tüylerinin yanması, iri parlak dişlerinin sökülmesi, nefsin kişiyle girdiği mücadele sırasında aldığı yaraları temsil eder. Ancak nefis öyle arzuyla yanmaktadır ki, bunların hiçbirisine aldırılmaz ve kişiyi kendine tabi kılar. Kadının gelişyle günah işleme korkusu ve haramın verdiği ateşli heyecan ve arzu nefis açısından “evrensel gümbürtü” olarak küçümsenen kalbin hızlı atmasına sebep olur. Ancak bu heyecan ve kalbin ritminin bozulması nefsin işini güçleştirse de bu “gümbürtü”ye katlanarak kadının gelişini dinlerdi. Kadının bütün yaptığı işleri adeta ezberlemiş, ne zaman ne yapacağını çok iyi bilmektedir. Kadının her hareketinden ayrı bir haz alır. Ancak yine de utanma duygusu vardır ve bu duygu nefsi biraz olsun dizginler. Bu duyguyla perdenin arkasından günahın vermiş olduğu heyecanla titreyerek kadını gözler. Nefsin beklediği an ise kadının perdeleri çekmeden usul usul soyunmasıdır. Aslında bütün yapılanlar kadının bu halini görmek için yapılır.

Dokuzuncu Kesit:

Bu kesitte nefis kişiye günahı işletmiş kendi arzularını elde etmiştir. Yazar nefsin bu halini “at” gösterenine dayanarak anlatır. Arzusunu elde eden nefis kocamanlaşmış, bir at kadar olmuştur. Ancak nefsin durumu at gibi soylu değil, atın koşarken çıkardığı düzgün ve soylu sese karşılık nefis hırıltılı ve bulantı veren soluyuşlarıyla kişiyi kendisinden tiksindirir. Ancak mücadele hala devam etmektedir. Bu hırıltılar karanlık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

odanın duvarına çarpmakta, ilahi ve kutsalı olmayan bu yankıların çok fazla dayanma gücü de olmamaktadır. Ancak nefis buna rağmen memnundur. “Az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerdi.” Çünkü istediğini elde etmiş ve arzularını biraz olsun dindirmiştir. Tam bu sırada kişi güçlenmiş ve nefse karşı verdiği mücadelede öne geçmeye başlamıştır. “Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.” Nefsin isteyecek bir şeyi kalmayınca, yakıcı arzularını tatmin edince kırbacın acısını hissetmeye başlamıştır.

Onuncu Kesit:

Burada kişinin yaşadığı bir diğer ikilem nefsin arzuları karşısında yakalanıp rezil olma korkusudur. Artık nefis istediğini elde etmiş, kişinin vicdan hesaplaşması başlamıştır. Kadın kendisini bile tanımamaktadır. Kadın onun için sürekli soyunan bir varlıktır. “günün birinde herhangi bir yerde karşılaşsalar kendisini tanıyıp tanıyamayacağını bile kestiremiyordu, çünkü kadın onun için henüz bir kişilik bile değildi: sürekli soyunan bir varlıktı” onun bütün hareketlerini ezberlemiş, gazete okuyuşu, ışığı avuçlayarak söndürmesi, kızıl küçük gece lambası gibi göstergeler kişinin kadına karşı duyduğu arzuları anlatan gösterenlerdir. Kişi kadının lambayı avucuyula söndürmesine, gazeteyi hışırtı çıkararak okumasına, kızıl gece lambasına kendi arzuları yönünde hep bir anlam yüklemiş, metin içinde bu gösterenler kişinin arzusunu sembolize eder bir kompozisyonda sunulmuştur. Kişinin gözlemleri sırasında en çok hoşuna giden durum ise kadının bacakları arasına ellerini sokup kendisini sevmesidir. Biraz önce kendisinin yaşadığı orgazm halini belki kadında böyle görmekte arzularını bu durumu düşünerek dindirmekte veya alevlendirmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Onbirinci Kesit:

Bu tip gecelerin sonunda kişi zorlu bir vicdan muhasebesine girmektedir. Özellikle onun tasavvufi kişiliği ve yakalanma korkusu onu çok etkilemektedir. O gibi gecelerde duvarın çarpıklığı, fare sesleri, dağınık oda ve ziftleşmiş karanlık kişinin günah halini sembolize eden ve günahın peşinden pişmanlık duygusuyla kişinin gözünden odası tarif edilmiştir. Ancak kadın tarafından görülme korkusu ona kaçma duygularını getirmektedir.

On ikinci Kesit:

Bu kesitte kişinin vicdani muhasebesi gittikçe artmaktadır. Günah beraberinde kaçma duysunu getirir. Aslında kendisinden kaçmak ister. Ancak kaçmanın çözüm olmayacağını o da çok iyi bilmektedir. *“Evet başını alıp gitmeliydi buralardan, yiğitlik olmasa da.. çünkü asıl yiğitlik bu konuma meydan okuyabilmekteydi. Biliyordu.”* Bu kısımdan sonra yazar yine metinler arası göstergelere başvurur. *“O zaman it'i kusmak isterdi. İti kustuğunu, kendinden kopup ayrıldığını düşleyebiliyordu, ne ki o nadir anlarında bile kusmuğunu yeniden yalayıp yutması gerektiğini bilirdi, çünkü kendisinin ne denli azgın olursa olsun itle birlikteyken sevildiğini biliyordu, çünkü beceri itten kopmakta değil fakat onun tasmaını sürekli elde bulundurabilmektedir demişlerdi.”* Nitekim tasavvufi inanışta Allah insanı nefsiyle birlikte seviyordu. Hatta tasavvufçulara göre Allah, eğer insanlar günah işlemeseydi, bu insanları helak eder, günah işleyip tövbe eden bir kavim yaratırdı. Çünkü günah ve pişmanlık insanın Allah'a yönelişini kuvvetlendiren, Allah ile kul arasındaki samimiyeti artıran unsurlardandır. Nitekim “iti kusma” imgesi tasavvufta meşhurdur. Anlatılanlara ve yazılanlara göre Beyazıt-ı Bestamî hazretleri kırk yıl sevdiği yemeklerden uzak kalır. Kırk yıl sonunda oturduğu bir sofrada önüne bu yemekler konur. Yemekleri gören Beyazıt-ı Bestamî hazretleri nefse hitaben: “Al, buyur ye” der. O an nefis garip bir hayvan suretinde Beyazıt-ı Bestamî hazretinin ağzından kusularak çıkar. Nefis çıkınca bütün dünya arzularının kendisinden uzaklaştığını gören Beyazıt-ı Bestamî hazretleri onu öldürmek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

ister. Ancak hemen gayipten gelen bir ses “Sen onunla bize sevgilisin” der. Beyazıt-ı Bestamî hazretleri kustuğu nefsi tekrar içine alır. Kesitte bahsedilen hikayeye gönderme yapılmaktadır. Bu kesitte anlatılmak istenen şudur: “Önemli olan, nefsi yok etmek ve köreltmek değil, onu ıslah etmek, sürekli onu kontrol altında tutmaktır. İnsan nefesine hakim olabildiği oranda insandır. Nefsinin esiri olan kişiler insan olmaktan çıkarlar” (Sağlık 1992:356)

On üçüncü Kesit:

Yazar son kesitte günah sahibi insanın kendini sorgulamasını ve pişmanlığını dile getirir. “*Ne zamana kadar süreceksin bu diye düşünürdü. Günah ve haram duygularıyla kalkar, bitişikteki banyoda yıkanır.*” Hikayenin son kısmında ise, tasavvuf ehillerinin sürekli olarak yaptığı ve çok önem verdikleri ölüm rabıtası sembolize edilir. Kişi nefsinin ölmüş olarak düşünür ve bütün cenaze ayinlerini ve sonrasını hayal ederek nefsinin terbiye etmeye çalışır. Hikayede bu durum şu şekilde dile getirilir: “*Sonra toprakta bir çukur kazandı, nemli, yumuşak toprak, çukurun kenarına yığılmıştır, her şey hazırdır, tabutunu kendi sırtında bir başına, kimseye görünmeden taşımaktadır, her türlü tören bitirilmiştir, iti kazdığı çukura özenle bırakır, üzerini kenara yığılmış toprakla örter.. artık çevredeki binlerce mezardan biridir o da, gün ışığıyla taze toprak kuruyacak, sonra karlar, yağmurlar yağacak, toprak düzleşecek, insanlar onun altında yatan olduğunu bile ayımsamadan çiğneyip geçecek, fosforlaşmış ve bir zaman sonra süngerleşecek kemikler orada, hep orada kalacak.. öylece bırakır giderdi.*” Bu ölüm rabıtasıyla kişi nefsinin terbiye etmeye ve kendine telkinde bulunmaya çalışır. En son kısımda ise nefsiyle mücadeleden yorulmuş kişinin uykuya dalması dile getirilir. “*Sonra hiçbir şey düşünemezdi, nasıl uyurdu bilemezdi.*” Burada aslında ölüm uykusunu çağrıştıran simgesel gösterenler de mevcuttur.

1. 3. Göstergeler Açısından Hikayenin Temel Kurucularının İncelenmesi

Bütün hikayelerin üç ana kurucu ögesi vardır. Kişi, zaman ve mekan (uzam) anlatıların üç temel ögesidir. Her

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

olayın muhakkak bir faili (kişi), bu fiilin işlendiği zaman ve fiilin gerçekleştiği mekan vardır. Bu üç öge anlatıların değişmez öğelerindendir ve bir anlatının oluşabilmesi için bu üç öge bir araya gelmelidir. Bu anlamda hikayelerin gösterilenlerini tespit etmede bize en çok yardım eden kişi, zaman ve mekan hakkında elde ettiğimiz ip uçlarıdır. “saat üçte buluşalım” diyen bir hikaye kahramanı ile “ikinci vakti buluşalım” diyen bir kahraman hakkında büyük farklar vardır. Kişilerin zamana bakış ve değerlendirilme açıları bizlere onlar hakkında birçok ip ucu verebilir. Bu anlamda hikayenin üç temel kurucu öğesini göstergebilim açısından değerlendirmek, hikayenin anlaşılmasında büyük rol oynayacaktır.

1. 3. 1. Kişi

“İt” hikayesinde, hikayenin kahramanı ve onun “it” olarak sembolize edilen nefsi, Efendi, Ermeni kadın ve kocası, kahramanın arzuladığı hemşire kadın olmak üzere altı kişi vardır.

İt: “İt” hikayede “nefis”i sembolize etmektedir. Hikayenin giriş kesiti “it” kişinin fiziki özelliklerini anlatmakla başlar. “it” gösterenini üç açıdan inceleyebiliriz:

- 1) Fiziki varlık olarak
- 2) Psikolojik özellikleri
- 3) Karakterin başka kişilerle ilişkileri

İT	Fiziki Varlık Olarak Özellikleri
1. Kesit	kapkara ve pırıl pırıl parlayan tüyler, irileşen ve kocamanlaşan, parlak korkunç dişler, hırlama, canavarlaşma
2. Kesit	kara parlak kısa tüyler,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	yele gibi (tüyler) hırlama saydam, cisimsiz
3. Kesit	Kara tüyler
8. Kesit	parlak duru beyaz dişler
9. Kesit	Kocamanlaş-, bir at kadar büyü-, bulantı veren soluyuşları ve hırıltılar, kuyruk
12	Kusmuk
İT	Psikolojik Özellikler
1. Kesit	Bana mısın deme-, Üzerime sıçramak, atılmak istiyor, Canavar haline gel-, Saldırganlaş-, Neredeyse eğleniyor kırbaçla,
2. Kesit	Kudurgan bir hırsla koşuyor, O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır, Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, Beklemekte inat eder, direnir, Şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz isteğinden anlarsın,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	<p>O karanlıkları gözler</p> <p>Kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemei bilir, sabırsızca dıretir,</p> <p>Caymayacaktır,</p>
3. Kesit	<p>Ama hâlâ her gördüğü kemiğın, her et parçasının ardından koşmak için çırpınması onun ne korkunç bir hırs ve doymazlık içinde bulunduğunu anlamaya yeter.</p> <p>Kara tüylerini yaydığı karanlık içinde yatıyordu,</p> <p>bir yandan uyuyor, bir yandan avını bekliyordu, bu yüzden tetikteydi, ufacık bir sese kulak kabartıyor,</p>
4. Kesit	<p>Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek istiyordu onunla.</p>
12	<p>Bir çatı aralığında yatıyordu.</p> <p>Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi.</p>
8. Kesit	<p>Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmadan kendi anaforunda ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı,</p>
	<p>İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür,</p> <p>bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları</p>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	<p>tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufalanıp giderdi.</p> <p>Ama it gene de memnundur, Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte.</p> <p>Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.</p>
10. Kesit	Bir gün yakalanıp rezil olacağından korkardı,
İT	Karakterin Başka Kişilerle İlişkileri
1. Kesit	<p>Kimi zaman kapkara tüyleri pırıl pırıl olmuş parlıyor, bakıyorum irileşmiş, kocaman olmuş, ne denli kırbaçlarsan kırbaçla bana mısın demiyor, dişlerini gösteriyor, kara pırıl pırıl tüyleri arasında saldırmaya hazır eksiksiz duru bir beyazlıkla parlayan korkunç dişlerini... hırlıyor, üzerime sıçramak, atılmak istiyor. Biliyorum böyle zamanlarda ses çıkartmayacaksın, elinden gelirse önüne bir kemik atacaksın, ama ona verecek kemiklerim yok benim, olmaması gerek, buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz. İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu,</p>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	<p>birakayım kırbaçlasın... ama karşı koyuyor, bir canavar haline gelmiştir, saldırganlaşıyor, vurulan kırbaçlara bana mısın demiyor, neredeyse eğleniyor kırbaçla. Kırbaç mı? Elbet: parlak kara tüylerine dokundukça, vücuduna dolandıkça orada soluğunun kesileceğini sanıyorsunuz ama it aldırıyor, eğleniyor, dişleriyle vücuduna dolanmış olan kırbacı yakalamak istiyor – hani kedi yavruları devinen ipleri gördükçe arkasına takılıp giderler, usul usul pençelerini ipe değdirirler, oyun çıkartmak isterler, öyle.</p>
2. Kesit	<p>Kudurgan bir hırsıyla koşuyor, kara parlak kısa tüyleri hızın rüzgarıyla handiyse uzanmışlar, bir yele gibi süzülüyorlar ve sonsuzun elinde tutarak bir şimşek gibi savurduğu ve savrulurken ısıklar çalan kırbaç böğrüne yapıştıkça o hiç kesmediği hırlamasıyla ve bozmadığı düzenli hızıyla başını çevirip kırbacı şaklayan böğrünün üzerinden dişleriyle tutup uzaklaştırıyor ve kırbaç, kırbacın aman vermez şiddeti saydam, cisimsiz bir şeye çarpmış gibi, boşluğa savrulmuş gibi etkisini yitiriyor, it anlaşılabilir bir beceriyle bu işi başarıyor. O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır. Karşı koyar, hırlar, ister, daha ister, etinin, iliklerinin doymak bilmez bir istekle yanıp tutuştuğunu, ilik hücrelerinin tek tek ağızlarını açarak beklediği ve avını yutuncaya kadar beklemekten yorulmayacağını bilirsiniz, beklemekte inat eder, direnir.. şeytan olmadığını, ta kendisi olduğunu bu doyumsuz ve direnen kesiksiz</p>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	<p>isteğinden anlarsın ve o karanlıkları gözler, karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek beklemeyi, sabırla – hayır, bu kelime yanlış kullanılmıştır, çünkü kendini yiyerek tükettiğinin bilincindedir ve asla sabırlı değildir – beklemeyi bilir, sabırsızca direktir, caymayacaktır, tiksiner de olsa, boyun eğersiniz, istediğini verirsiniz. Vermek gerekir.</p>
5. Kesit	<p>İt mi? Bir çatı aralığında yatıyordu. Ufacık bir penceresi vardı dışarıya açılan, oradan gözetlerdi. Somyasını bu çarpık odanın öyle bir yerine yerleştirmişti ki, gerekirse yüzü koyun yatarak da seyredebilirdi dışarısını. Karanlık dışarı. Sokak da, aşağılarda kalıyordu, bu yüzden sokağın sesleri belirsizleşiyor, çatı arasının düzensiz eşyalarla doldurulmuş odasına yükselinceye değin bir uğultu haline dönüşüyordu, ışıklar bile ışıktan başka bir şey olmuşçasına süzülürdü odaya, onlar da tuhaf bir uğultuya dönüşmüştü, sesler körümsü ışıklar gibiyse, ışıklar da uğultulu bir karanlığı yansıtırdı.</p>
8. Kesit	<p>Kadınsa sahibiydi kendisinin, bilmeden, hiç farkına varmadan da olsa sahibiydi onun, çevresine yayılan karanlığın, sağır sessizliklerin de sahibiydi. Düşündükçe, inledikçe ateş saçan karanlıklardan bir ok gibi fırlar ve tüylerinin yanmasına, parlak duru beyaz dişlerin köklerinden amansızca sökülmesine aldırmandan kendi anaforunda</p>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	ve kendi hızının içinde erimiş olarak çılgınca koşardı, kadının ayak sesleri, onu, koştuğu bu ateş denizinin içinde yakalardı, o zaman kalbi yerinden sökülecek gibi çarpmaya başlar ve o iğrenç evrensel gümbürtüye katlanarak, katlanmak zorunda olduğunu bilerek dinlerdi.
9. Kesit	İşte kocamanlaşmıştır, neredeyse bir at kadar büyümüştür, ne ki atın düz ovada karnı yere değercesine koşarken toynaklarından kopan soylu ve düzgün sesine karşılık, bunun bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları tavan arasının ufuksuz ve umutsuz duvarlarına çarparak ve hiçbir kutsal yankıya yer bırakmadan dökülür, ufalanıp giderdi. Ama it gene de memnundur, az önce gördüğü görkemli memelerin arasına yatarak ve artık fazla bir şey düşünmeden balçık gibi yatağına, bataklıktaki bir manda nasıl güneş altında nasıl hazla gevşeyip kalırsa, öylece sızar, kendinden geçerdi. Uyuzlaşması, zağarlaması o zaman başlardı işte. O zaman kırbaç fazla sert vurulmasa da, o, kırbacın yakıcı acısından kurtulmak için kuyruğunu bacaklarının arasına kıştırarak kaçacak, saklanacak delik arardı. Kırbacın darbeleriyle inler, büzülür, çeniler, siner fakat ölmeden dururdu.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

“İt”e ait fiziki göstergeler kelime seçimi olarak 6 kesitte karşımıza çıkar. Hikayenin tamamında kara, parlak tüyler, beyaz, parlak dişler yerdeşlik olarak kullanılmaktadır. Kesitlerde gösterdiğimiz bu kelimeler nefsi anlatmak için başvuru gösterenlerdir ve her birinin sembolik değeri vardır. Nefsin azgınlığı, kötü niyeti, azmi, hırçınlaşması, köpeğin davranışlarıyla eşleştirilerek anlatılmıştır. Özellikle kara ve parlak renkleri hikayedeki en önemli yerdeşliklerdir. “it” her an saldırmaya hazırdır. Bilhassa günaha meylettığımız durumlarda kocamanlaşır, bir at kadar büyür. Bulantı veren soluyuşları ve hırıltıları, onun yasak olana karşı meylini bize gösterir. Fiziki özellikler psikolojik özellikleri tasdik eden, kuvvetlendiren niteliktedir. Saldırgan, sabırsız ancak avını elde edene kadar kendini tüketse de beklemesini bilen, istediğini elde etmek için acılara dayanan, ancak istediğini elde edince kuyruğunu kıstırıp kaçan insanın kötü tarafının bütün özelliklerini içinde barındıran bir psikolojik durum karşımıza çıkar. “it”in başka kişilerle ilişkileri sınırlıdır. Daha çok içinde bulunduğu insanın iyi tarafı yani vicdan ve ruhla savaş içindedir. İnsan diyalektiğinin temelini teşkil eden iyi kötü çatışması, nefis ruh (vicdan) mücadelesi, “it” ile sahibi arasındaki mücadeleye yön verir. “it” sahibinin zayıf taraflarını bulup onu alt etmek ve arzularına ulaşmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bu anlamda “it”in ilişkilerini mücadeleler ve savaşlar yönlendirir. Kişi tasvirlerinde kelime (veya öbek), yargı (cümle), sözce olmak üzere üç ana öğeden yararlanılabilir. Özdenören, “it”i anlatırken fiziki tasvirlerde daha çok kelime ve öbeklerden, ruhsal tasvirlerde cümle ve yargılardan, “it”in öbür kişilerle ilişkilerinde sözcelerden yararlanmıştır. Bu yararlanma birbirinden ayrı değil, bilakis birbiri içine girmiş örgü niteliğindedir. Kelimelerle kişinin fiziki özelliklerini tasvir ederken aynı kelimelerle kurulu cümlenin bütününde psikolojik özellikleri, bu cümlelerden oluşan sözcelerde kişiler arası ilişkileri anlatmayı başarmıştır. Bu anlamda hikayedeki her sözce cümleye, cümleler kelimelere ayrılırken farklı anlam katmanları karşımıza çıkar. Her tahlil sürecinde hikaye yapısal olarak düzenli parçalara ayrılabilen, bu durum hikayeyi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

göstergebilim ve yapısalcılık açısından incelenmeye uygun olduğunu göstermektedir. “it” hikayenin en önemli kişisidir. Bütün kurgu onun üzerinde oluşur ve gelişir. Ana karakter odur. “it” göstereni üzerinden insanın tasavvufi evrensel mücadelesi anlatılır.

Kişi: Hikayede “it”in sahibi olan biri vardır. Her ne kadar bu kişinin ismi verilmese de “it” yani “nefs”in sahibi olan insandır. Nefsin karşısında insani olanı, güzeli temsil eder. Günahı kaçar ve aslında bu kişiyi vicdan temsil etmektedir. Üçüncü kişinin anlattığı bu hikayede “it”in sahibi olan kişinin herhangi bir fiziki özelliği belirtilmemiştir. Hikayede fiziken normal bir insan karşımıza çıkar. Ancak nefsin arzularına uyup komşu kadını gizli gizli gözetleyip taciz etmesi, daha farklı ifadeyle röntgencilik yapması, hikaye boyunca göstergelerin tamamının kişinin bekar olduğunu işaret etmesi, onun genç olduğuna delil olabilir. Kişinin psikolojik durumunu ise nefisle yani “it”le girdiği mücadele belirlemektedir. Bu mücadelede “kırbaç” göstereni çok önemlidir. Nefsi devamlı kırbaçla terbiye etmeye çalışan kişinin zayıf yönleri çoktur. Burada kırbaç nefsin yani “it”in isteklerini yerine getirmemek, onu zayıf düşürecek perhizlerde bulunmaktır. Ancak kişinin kuvveti bütün çabasına rağmen nefse yetmez ve “*İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçlasın...*” cümlesinden anladığımızı göre onu efendisine havale eder. Bu cümle kişinin tasavvuf ehli olduğunu göstermektedir. Nefsin karşısında eğilmek, ona mağlup olmak kişinin en çok korktuğu şeydir. “*buna karşın önüne çömelip beklemek de onur kırıcı bir davranış, kimse kendine köpeğe biat etti dedirtmek istemez, tuhaf bir açmazda olduğunuzu duyumsuyorsunuz.*” Bu cümlede “biat et-” ifadesi çok ilgi çekicidir. Normalde bir mürşide biat edilmektedir. Ancak nefsin yoluna giden ve günah işleyen birisi de nefse biat etmiş olur.

Kişinin hikayedeki zayıf tarafı bir hemşire kadındır. Nefis kişinin bu zaafını kullanarak onu alt eder. “*Genç de değildi, ne ki gösterişli, kösnül bir duruşu vardı, bu yüzden sevişmek*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

istiyordu onunla." cümlesinden kadının orta yaşlarda olduğunu ve kişiden daha yaşlı olduğunu tahmin ediyoruz. Buradan kişinin psikolojik olarak kendinden daha büyük kadınlara karşı zaafı olduğunu belirtebiliriz. 5. kesitten itibaren "it" in kaldığı çatı arası tarif edilir. Bu "çatı arası" ve beşinci kesitteki bütün göstergeler çift anlamlı olarak yorumlanabilir. Kişi evin çatı katında ikamet ettiği gibi, nefis de insanın içinde çatı katında ikamet eder. Çatı katının küçük pencereleri vardır, nefsinde dünyaya açılan küçük gözleri vardır. Bu anlamda anlatılan mekan çift yönlü yorumlanabilir.

Kişi kadına aşık değildir ancak onu şehvi olarak arzulamaktadır. Onu sürekli izlemekte, gelmediği akşamlar onu kıskanarak başka birisinin ona sahip olduğunu düşünmekte ve ihanete uğramışlık duygusuna kapılmaktadır. Kişinin kadınlara teması geçtikten sonraki psikolojik durumu değişmekte, o andan itibaren nefse yenik düşmektedir.

Kişinin hikaye boyunca öbür kişilerle ilişkileri sınırlıdır. Sürekli nefsiyle mücadele içindedir. Hareketlerini ve davranışlarını bu mücadele belirlemektedir. Bunun yanında evinde kaldığı Ermeni kadın ve kocasına ilk başlarda selam verirken, selamının alınmadığını ve kendisinin bir eşya gibi görüldüğünü hissederek onlardan selamı kesmiştir. Kadınlara ilişkisi tek taraflıdır. Aslında kadın gözlendiğinin farkında değildir. Ancak kişi onu sürekli izlemekte, soyunmasını, kendisini sevmesini dahi gözlemlemektedir. Ancak bu tek taraflı ilişkide yakalanma korkusu kişiyi sürekli korkutmaktadır. Günah işleyene kadar nefsin saldırılarına maruz kalan kişi, günah işledikten sonra nefsi kontrol altına alabilmektedir. Ancak onun "it" in önüne atacak kemiği yoktur ve olmaması gerekir. Çünkü o tasavvuf ehli ve takva ehlidir. Bu açıdan hikayede kişinin sürekli ve karşılıklı ilişkide bulunduğu nefsi yani "it" idir. Bir ara nefisten iyice bıkmış ve kusmak istemiştir. Böylece ondan kurtulacaktır. Ancak Bîşr-i Hafî'nin hikayesinde olduğu gibi insan Allah'a nefsiyle ulaşabilmektedir. Bunun için asıl yiğitliğin nefisle mücadele ederek yaşamak olduğu vurgulanır. Kişi bu davranışından

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

vazgeçer. Sonuç kesitinde ise kişi nefisini ölmüş ve toprağa girmiş olarak düşünür. Böylece tasavvuftaki ölüm rabıtası yoluyla nefisini terbiye etmeye çalışır.

Efendi: Hikayedeki bir üçüncü kişi, sadece bir cümlede karşımıza çıkan "Efendi"dir. "İşte tam o sırada efendimin ayaklarının dibine fırlatıp atmak istiyorum onu, bırakayım kırbaçasın..." cümlesinden "Efendi"nin tasavvufi anlamda mürşit olduğu anlıyoruz. Nefsinden bunalan ve onu ıslah edemeyen kişi onu nefisini yenmiş ve ıslah etmiş olan efendisinin önüne atmak ister. Burada Efendi'nin büyük bir din ulusu, nefisini kontrol altına almış ve tasavvufi anlamda mürşidlik makamında olan biri olduğunu anlamaktayız. Ayrıca burada "Efendi" karakteriyle tasavvuftaki efendi-nefis (it) ikiliği gayet güzel bir şekilde dile getirilir.

Ermeni Kadın ve Kocas: Hikayede 6. kesitte Ermeni bir kadın ve kocasından bahsedilmektedir. Ermeni kadın yaşlıdır ve evden dışarı hiç çıkmaz. Selam almaz ve kocasına bir eşya gibi bakar. Kadın evin sürekli karanlık olmasını ister. Takılan ışıkları ertesi gün yerinden çıkarır. Bu sebeple evin birçok bölümü karanlıktır. Ayrıca ev nemli ve pistir. Adeta pislik yuvasında yaşarlar. Buradan Ermeni kadının kişiliği hakkında bilgi edinebiliriz. Hayattan tamamen kopmuş, herhangi bir ilişkiye sahip olmayan, eşiyile bile sınırlı ve düzeysiz bir ilişkiye sahip, huysuz ve pis bir kadındır. Ermeni kadının kocası ise "pipirik" olarak tanımlanmıştır. O da evden hemen hemen hiç çıkmaz. Sosyal hayatının olmadığını anlıyoruz. Karısıyla birbirlerine hiç değer vermezler ve birbirlerine evdeki bir eşyaymış gibi bakarlar.

Hemşire Kadın: Hikayenin en önemli kişilerinden biri hemşire kadındır. Hikayedeki "it"in sahibi bu kadını arzular. Kadın orta yaşlı ve çok da güzel değildir. Hatta "kösnül" bir duruşu vardır. Akşam genelde eve geç gelir yalnız yaşar, bir hastanede hemşirelik yapmaktadır. Eve gelmediği zamanlar, "it"in sahibi tarafından kıskanılır ve aslında bu kadın kişinin sahibi olmuştur. Onu ayak seslerinden tanıyan kişi, onun evde yaptığı her hareketi ezberlemiştir. Nasıl soyunduğunu, ne

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

zaman yattığını, gazeteyi nasıl okuduğunu, ellerini bacakları arasına sokup kendi kendisini nasıl sevdiğini çok iyi bilir. Kişinin nefisine karşı yenilmesinin tek sebebi bu kadındır.

Hikayenin Zamanı

Hikayedeki zaman gösterenlerinin en önemli unsurları zaman zarflarıdır. Ayrıca yüklemelerin kipleri hikayenin ne zaman oluştuğunu bilmemiz açısından önemli ipuçlarıdır. Hikaye metinlerinde olaylar genelde geçmiş zamanda meydana gelmektedir. Hikaye içindeki geniş, şimdiki ve gelecek zaman kipleri geçmişteki gelecek hakkındaki tasarımlardır. Özellikle gelecek zaman yazın türlerinde en az kullanılan kiptir diyebiliriz. "it" hikayesi, genel anlamda geçmişte olan ve üçüncü kişi ağzından anlatılan bir metindir. Ancak ne zaman gerçekleştiği hususunda kesin bir yargı yoktur. Cümlelerin yüklemelerine baktığımızda, büyük çoğunluğunun geçmiş zaman kipi olduğunu görürüz. Cümlelerdeki zaman zarfları ise hemen tamamı belirsiz zaman dilimlerini anlatan zarflardır. Aşağıda bu zarflar kesit kesit gösterilmiştir. Bu zaman zarflarından ve hikayedeki sözcelerden anlaşıldığına göre hikaye geçmişte belli bir zaman aralığında oluşan bir olayı anlatır. Özeldir anlatılan bir akşam vakti kişinin nefisine yenilmesi sonucu kadını izleyerek günah işlemesidir. Ancak bu günah sadece o akşamla sınırlı olmayıp daha önce birçok defa tekrerrür eden bir günahın sadece bir akşamlık kesiti anlatılmıştır.

Hikayenin mantığı gereği herhangi bir zaman diliminin belirtilmemiş olması hikayenin bütünlüğü açısından çok uygundur. Çünkü nefis ve insan mücadelesi Adem peygamberden bu yana devam eden insanlığın everensel bir problemi ve dialektiğin en önemli sebebidir. Bu açıdan bir zaman diliminin belirtilmemesi, bu everensel olguyu anlatmada seçilen bir anlatım tarzıdır. Zamanın başlangıcından bu yana insanlığın genel bir sorununu ancak belirsiz zaman zarfı gösterenleriyle göstermek uygun düşer. Göstergeler arasındaki uyum açısından bu anlatım tarzı önemlidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

	Zaman Zarfları
1. Kesit	Kimi zaman Böyle zamanlarda İşte tam o sırada
2. Kesit	O zaman azgın ve kudurgan zamanlarıdır.
4. Kesit	Ayda birkaç kez geç vakit, Bir gün
6. Kesit	İlk günler, Ertesi gün Yıllardır bir kez
7. Kesit	Sabahleyin
8. Kesit	O zaman Sabahleyin Kimi zaman
9. Kesit	Az önce O zaman
10. Kesit	Bir gün, Günün birinde, Kimi zaman, Her zaman, zaman zaman,
11. Kesit	Öyle gecelerin sonunda, Bir gün
12. Kesit	O zaman, O nadir anlar
13. Kesit	Ne zamana kadar, Bir zaman sonra, Sonra

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Şemada gösterdiğimiz zaman zarflarına bakıldığında belirsizlik hemen göze çarpar. Aslında bu durum 50 kuşağı öykücülerinin ortak bir yönüdür. Bu kuşak öykücülerinin “Varoluşçu” felsefeden oldukça çok etkilenmişlerdir. Varoluşçu felsefede zaman belirsiz ve bulanıktır. Bu felsefede netlik asla yoktur. Bu akımın en önemli temsilcilerinden Jean Paul Satre'nın bir romanının ismi de “Bulantı”dır. O halde Özdenören'in incelenen hikayesi de bu felsefeden oldukça etkilenmiştir. Bu felsefenin yanısıra zamanın belirsizliği, kişilerin isimsizliği ve kim olduğunun bilinmemesi hikayeye evrensellik boyutunu da katmıştır. Yazar böylece özellikle hikayedeki olayı ve anlatmak istediğini vurgulamış, anlatmak istediklerini zamanın ve kişilerin kısıtlayıcı, hapsedici, eskitici yönlerinden kurtarmaya çalışmıştır.

Hikayenin Mekanı (Uzamı)

Hikayede olan olayları ve kişilerin karakterlerini destekleyen en önemli göstergeler mekana ait göstergelerdir. Kişi ve olayla mekanların uyuşması zorunludur. Kişilerin bulunduğu mekanlar onların kimliğini bize gösterebilir. “kütüphaneden geliyorum” diyen birisi ile “kafeden geliyorum” diyen birisi arasında farklar vardır. Tiyatroya giden birisi ile stadyuma giden bir kişi arasında buldukları mekanların çağrışımları bakımından farklar vardır. Dolayısıyla hikayedeki kişi, olay ve mekan uygunluğu çok önemlidir.

İkinci kesitte “*karanlıkta perdelerin arkasına çekilerek bekleme..*” ifadesi nefsin sabırsız ve pusuda beklediğini ve ansızın saldırmak için gizlendiğini anlatan bir yargıdır. Burada “perdenin arkası”nda bekleme ifadesi çok önemlidir. Nefis kendini belli etmez ve uygun zamanı bulduğu an kişiyi kandırmak için var gücüyle pencereden fırlar. Bu durumu anlatabilmek için yazar yukardaki cümleyi kullanmış ve belirli bir mekan ismi vermese de nefsin durumunu simgesel olarak ifade etmiştir. Aynı ifade yerdeşlik olarak 3. kesitte karşımıza çıkar. “*perdelerin aralığından sızan ve karşı duvardan süzülüp geçen*” ifadesi nefsin durumunu ve gizlendiği mekanın özellikleri göstergelerle bize anlatır. 4. kesitte mekan olarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

belirli mekanlar anlatılmaya başlar. İlk mekan ismi olarak kadının geç vakit geldiği evi söylenir. Daha sonra kişinin kadına duyduğu arzu onu kendisini yaralamayı düşünecek kadar ileri götürür, çünkü kadın hemşiredir ve onun çalıştığı hastaneye yaralı olarak yatmak ister. Ancak bu hastane ve evin nasıl ve nerede olduğu belli değildir.

Beşinci kesitte “it”in kaldığı mekan tarif edilir. Burada tarif edilen mekan göstergeleri çok önemlidir. Hikayedeki öbür göstergelerle uyumlu olması gerekir. “it” saldırgandır, sabırsızdır ama beklemesini bilir, kendisini yiyip bitirir, arzularının peşinde koşar ve nefsin gösterenidir. “it”in kaldığı mekan ise bir çatı aralığıdır. Genellikle evlerde çatı aralıkları lüzumsuz şeylerin atıldığı, küçücük, tozlu mekanlardır. “it”in temsil ettiği bunalımlı hal ancak böyle bir mekanda yetişir. Ufak pencerelerden kasıt insanın gözleri olabilir. Mekan düzensiz eşyalarla doldurulmuş, dışarıdan uzaktadır. Bu uzaklık hayatın gerçeklerinden uzaklığı temsil eder ki, nefis bunu bilemediği için arzuları peşinde koşar. Görüntüler, sesler bulanıktır, “it”in kaldığı mekanda gerçek hayata ait hiçbir şey net olarak görülmez. Böylece nefis gerçeklerden uzak olduğu için arzularının arkasından koşabilir. Mekanın sürekli karanlık olması “it” yani nefsin iç dünyasını tanımlayan mekan göstergeleridir.

Hikayenin altıncı kesitinde kişinin kaldığı mekan anlatılmaktadır. Ancak burada bir çelişki mevcuttur. Nefsin işlediği günahla mekan bire bir uyuşurken, kişinin tasavvufi çizgisi ve hikayenin sonuna doğru ölüm rabıtası alacak kadar takva ehli birisi olması bu mekanla uyuşmaz. Yani anlatılan karakterin sahibi böyle bir evde kalmayı kesinlikle düşünmez. Ev, Ermeni bir kadına aittir. Çatıya çıkmak için bu Ermeni kadının bir odasında geçmek gerekir. Bu durum evde mahremiyetin fazla önemsenmediğini göstermektedir. Ev boş ve karanlıktır. Merdivenler karanlık ve pistir. Kişi bu merdivenlerin bir kez olsun temizlendiğini hiç görmez. Bu merdiven çevresindeki odalara tıkiş tıkiş eski eşyalarla doludur. Ortalık adeta günah kokmaktadır. Bu kesitte böyle bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

mekanla kişinin günah işlemesine zemin hazırlayacak mekan ortaya konulmuştur. Bu bakımdan olay-mekan uyumu vardır. Ancak tasavvuf ehli, bir efendiye bağlı, takva sahibi birinin kalabileceği mekan değildir. Bu açıdan bir uyumsuzluk net olarak göze çarpar ve bu bölümde, önceki bölümlerde anlatılan kişiyle mekan arasındaki uyumsuzluk rahatsız edicidir. Ancak tarif edilen bu mekan sanki nefsin insan içinde bulunduğu yerini de anlatır niteliktedir. Yani nefis insanın çatı katında (kafasında), karanlık, düzensiz, her şeyin bulanık görüldüğü, seslerin uğultu şeklinde işitildiği, gerçek dünyadan oldukça uzak ve kendi arzu-hırslarıyla başbaşa yaşayabileceği bir mekandadır. Hikayedeki göstergeler, incelendiğinde bu izlenimi de bizde bırakacak anlamsal açıklığa sahiptir.

Hikayede kişinin kadını beklediği vakit gece vaktidir. Çatı katından kadının gelmesini beklemektedir. Kişinin yaşadığı bu yer sakin, sessiz ve çoğu zaman karanlık olarak tanımlanır. Kişinin beklediği kadın da bekar yaşamaktadır ve mekan ona göre tarif edilmiştir. Kişi kadını ayak seslerinden tanır. Kadının mutfağı çatıdan pek iyi görünmez. Kadın buraya kirli bıraktığı bulaşıkları yıkamak için girer. Ayrıca yıkanmış elbiselerini astığı yer kişi tarafından çok rahat görülmektedir. Kişi, kadını gece ışıklar yanınca izler. Kadının penceresi çatıdan çok iyi görünmektedir. Burada yazar, kadına şehvî arzuları yüklemek için onu pencerenin önünde soyar. Pencerenin önünde soyunan kadın, azgın ve ateşli, şehvî bakımdan bir erkeğe muhtaç duygularını uyandırır. Hiç acele etmeden usul usul soyunması ise bu durumu pekiştiren bir başka göstergedir. Kadının yatak odası da kişi tarafından izlenebilecek bir konumdadır. Yatağında gazete okur, yatağının üstüne sarkan puar anahtarını avuçlayarak söndürür, ve bazen bacaklarının arasında kendisini severdi. Bu sıra kızıl küçük gece lambası yanar ve ortamın şehvî gücünü pekiştirir.

Bu görüntüleri çatı arasından izleyen kişi, günahın verdiği pişmanlıkla odasının iyice daralmış, duvarların çarpıklaşmış olduğunu hisseder.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

Hikayenin sonunda kişi nefesine yenik vaziyette bitişikteki banyoda yıkanır. Sonra bir çukur kazar. Çukur nemli ve yumuşaktır. Buradan kasıt her türlü börtü böceğin yaşamasına müsait bir mezar yeridir. Nefsini bir tabuta koyan kişi, cenaze gibi tabutu omuzlarda taşıdığını hayal eder ve tabutu çukura koyup üzerini örter. Zamanla bu mekanın düzleşip, insanların altında insan olduğunu düşünmeden gezdiklerini hayal eder.

SONUÇ

Dil, bir tür sözlü işaret sistemidir. Dilde her kelime somut ve soyut kavramları karşılayan birer işaret veya gösterge niteliği taşır. Her kavramın ve kelimenin zihinde bir karşılığı ve çağrışımı vardır. Bu karşılıklar ve çağrışımlar gösterge olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla dilin bizzat kendisi göstergeler hazinesidir. Dildeki her göstergenin bir tane karşılığı olabileceği gibi birden fazla karşılığı da olabilir. Yine her kelimenin kullanıldığı bir bağlam ve anlam çerçevesi vardır. Dili kullananlar kelimeleri genellikle bağlama göre anlamlandırır. Dilde genelde *tek gösteren = tek gösterilen* ilişkisine karşılık, sanatta *tek gösteren = çok gösterilen* ilişkisi göze çarpar. Deyim, atasözleri, ilişki sözcükleri, kalıp ifadeler vb. unsurlar sanat dışı iletişimlerde gösteren gösterilen arasındaki mesafeyi anlamsal olarak oldukça açan dil yapılarıdır. Bunun yanında, ifadesi dile dayanan sanat yapıtlarında (şiir, öykü, roman vb.) gösteren gösterilen arasındaki bağ neredeyse kopma noktasına gelir. Sanat eserlerinde dilsel göstergeler artık imgeleşir ve dilde zaten doğal bir gösterge niteliği taşıyan bu işaretler, sanatta *üst gösterge* (bir başka ifadeyle “üst dil”) olarak isimlendirebileceğimiz bir özelliğe kavuşurlar. Sanat eserlerindeki bu gösterenlerin gösterilen tarafı okuyucunun kültürel, bilimsel, sanatsal vb. birikimine göre istenildiği kadar genişleyebilir. Sanat eserlerinde sanatçının göstereni ne anlamda ve nasıl kullandığı okuyucu açısından bakıldığında pek de bir şey ifade etmez. Çünkü sanatçının zihninden bu gösterenler nasıl çıkmış olursa olsun okuyucunun kafasındaki karşılığa göre şekil alacaktır. Dolayısıyla incelediğimiz “İt”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

hikayesini Özdenören nasıl ve ne amaçla yazmış olursa olsun, burada bizim hikayeyi nasıl anladığımız ve hikayedeki gösterenleri nasıl yorumladığımız önemlidir. Belki hikayedeki gösterenler bizi yazarın hiç düşünmediği noktalara götürebilir. Çünkü kullanılan gösterenin yazarın zihninde yapmadığı çağrışımları bizim zihnimize yapabilir. O halde göstergebilimsel açıdan anlatı metinleri yazarının elinden çıktıktan sonra özgürdür ve aslında kendisini üretime karşı da yabancılaşır. Birçok yazarın ve şairin eserleri yorumlanırken şaşırıp “ben bu açıdan hiç düşünmemiştim” dediğini duymuşsunuzdur. Sanat eseri okuyucuya ulaştığı andan itibaren göstergeler yazarın kontrolünden çıkar ve kendisini yazana karşı dahi cüretkar bir tavır takınır.

Göstergebilimin bu kadar gelişmesi bir bakıma modernizme bağlanabilir. Özellikle 19. yüzyıl sanayii devriminden itibaren modernizmin bireyi parçalaması zihin karmaşasını da beraberinde getirmiştir. Sadece edebi akımlara bakıldığında bu durum çok iyi tespit edilebilmektedir. Bununla birlikte göstergebilimin çok kesitli inceleme tekniği, parçalaması bu duruma uygunluk arz etmektedir. Aslında incelenen bu “İt” hikayesi modernizmin bireyi nasıl parçaladığını çok iyi gösterir. Bu hikayede bir insanın hem uhrevi tarafta hem de nefsanî-şeytani tarafta birçok dallarının olabileceği çok net görülmektedir. Ancak her iki durumda da birey parçalanmış ve kişiliğini bulamaz duruma gelmiştir. Adeta parçalanmış, ortamına göre kişilik kazanan kesitli bir insan tipi karşımıza çıkar.

“İt” hikayesi kesitlere ayrıldıktan sonra yapısal olarak kişi-zaman-mekan açısından incelenmiştir. Hikayede kişilerin fiziki özelliklerinin gösterenleri kelimelerde yoğunlaşırken, psikolojik özellikleri daha çok kalıp ifade ve cümlede, başka kişilerle ilişkileri ise sözcüde kendisine yer bulur. Yazar adeta bir örgü gibi fiziki özellik üzerine psikolojik özellikleri, onun da üzerine başka kişilerle ilişkilerini ifade etmeyi başarmıştır. Hikayenin en önemli özelliklerinden birisi de kişilerin kim olduğu belli değildir. Yine zamanın ne olduğu ve mekanın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

neresi olduğu belirtilmemiştir. Bu durum 50'li yılların yazarlarında görülen varoluşçu felsefenin etkisiyle açıklanabilir. Bu felsefede bulanıklık, karışıklık, net olmama durumu önemlidir. Ayrıca zamansızlık, mekansızlık ve belirgin olmayan kişiler *evrenselliği* de beraberinde getirmektedir. Bir hikayenin zamandan mekandan ve kişiden bağımsız ve özgür olması onun evrensel olmasını sağlayan unsurlardan biridir. Nitekim yazar "İt" hikayesinde Hz. Adem'den bu yana insanlığın iyi-kötü, günah-sevap mücadelesini vermeye çalışmış, nefis insan çatışmasındaki evrensel insan diyalektiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Böyle bir konu anlatılırken zaman, mekan ve kişiden sıyrılmak hikayenin başarısı için önemlidir.

Hikayede bazı kelimelerin göstergesel anlamı önemlidir. Hikayedeki göstergeler daha çok tasavvufi imgelerle günümüzün hayatından da renklendirilerek ifade edilir. Mesela gözetleme-röntgencilik önemli göstergesel anlamlardandır. İnsanların apartman katlarında farklı dünyalarda yaşaması, kibrit kutuları gibi hayatların birbiri üstüne bindirilmesi günümüzün yansımalarıdır. Yine modernizmin insanı parçalara ayırışı, aynı beden içinde iyinin ve kötünün zirvelerine varış ve gelişler, hayatın bütün birimlerine kök salan ve ne yapacağını şaşırılmış insanın ifadesi başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

kösnül kadın - efendi

İt (nefis) - insan

aynı kişi

Hikayede yukarıda verdiğimiz ikilikler çok önemlidir. Bu ikilik tasavvufun da nefis terbiyesindeki temel felsefesini oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda insanın evrensel mücadelesi, diyalektiğin tabii bir süreci, değişimin ve gelişimin itici kuvvetini temsil eder. Kelimelerin temel gösterenlerinde bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

anlamları bulmak çok zordur. Kitaplarla ifade edilecek bu anlamları yazar edebî imgelerle daha doğrusu “üst göstergelerle” ifade edebilmiştir.

KAYNAKÇA

- BAKHTİN, Mikhail 2001. **Karnavaldan Romana**, Derleyen: Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- BARTHES, Roland 1988. **Anlatıların Yapısal Çözümlemesi Giriş**, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- BARTHES, Roland 1993. **Göstergebilimsel Serüven**, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BAYRAV, Süheylâ 1998. **Filolojinin Oluşumu**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- DURAND, Gilbert 1998. **Sembolik İmgelem**, (çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul.
- ECO, Umberto 1995. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul.
- EFE, Fehmi 1993. **Dram Sanatı Göstergebilimsel Bir Yaklaşım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ERDEM, Mehmet Dursun 2007. *Ontolojik İncelemeye Dehhani'nin "eyledi" Redifli Gazeli Örneğinde Yapısalcı Bir Bakış*, (Ed. Prof. Dr. Atabey KILIÇ-Sibel ÜST), **Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-**, www.turkishstudies.net, Vol. 2/3, Summer 2007, s.254-273.
- ERDEN, Aysu 2002. **Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri**, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

- GUIRAUD, Pierre 1994. **Göstergebilim**, (çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın), İmge Kitabevi, Ankara.
- GÜNAY, V. Doğan (2002). **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- ÖZDENÖREN, Rasim 1999. **Denize Açılan Kapı, İt, İz** Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet 1982. **Genel Göstergebilim Sorunları, Kuram ve Uygulama**, Alaz Yayınları, İstanbul.
- RİFAT, Mehmet 1999. **Gösterge Eleştirisi**, Kaf Yayınları, İstanbul.
- SAĞLIK, Şaban 1992. **Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelemesi)**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- SAĞLIK, Şaban 2001. "Nun Masalları"na Üçüncü Boyuttan Bakmak", **Kafdağı**, S. 54, Berlin.(Dergi 2001 yılında basılmış ancak üzerinde basım yılı yazılmamıştır.)
- SAĞLIK, Şaban 2004. *Parodiden Varoluş'a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)*, **Hece Öykü**, Dosya: Türk Öykücülüğünde 'Ada'lar, S. 5, Ekim-Kasım 2004, Ankara, s. 60-61.
- SAUSSURE, Ferdinand de 1985. (çev. Berke Vardar), **Genel Dilbilim Dersleri**, Birey-Toplum Yayınları, Ankara.
- UÇAN, Hilmi 2002. **Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim**, Perşembe Kitapları, İstanbul.
- ÜST, Sibel 2007. *Fuzûlî'nin "Usanmaz mı" Redifli Gazelinin Yapısalılık Açısından İncelenmesi*, **Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic- Volume 2/3 Summer 2007**.
- ÜST, Sibel 2008. *Âşık Paşa'nın Garib-Nâme Adlı Eserinden Bir Hikayenin Ontolojik İncelemesi*, **I. Uluslar arası Ahilik Kültürü ve Kırşehir Sempozyumu, 15-17 Ekim 2008**, Kırşehir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*

VARDAR, Berke 1982. **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, TDK Yayınları, Ankara.

YÜCEL, Tahsin 1982. **Yapısalcılık**, Ada Yayınları, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin 1993. **Anlatı Yerlemleri, kişi/süre/uzam**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ZEYREK, Deniz 1991. *Göstergebilim, Söylem Çözümlemesi ve Anlatı İncelemesi*, **Dilbilim Araştırmaları 1991**, Hitit Yayınevi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/6 Fall 2009*