



## ELÇİN'İN POSTA ŞUBESİNDE HAYAL OYUNU ÜZERİNE YAPISALCI BİR YAKLAŞIM

Sedat ADIGÜZEL\*

### ÖZET

Azerbaycan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Elçin, romanları ve hikâyeleri kadar tiyatroları ile de Azerbaycan edebiyatına yön vermiştir. Elçin'in tiyatroları sadece Azerbaycan'da değil dünyanın çeşitli ülkelerinde sahnelenmiş ve Azerbaycan edebiyatının tanıtımında çok mühim rol oynamıştır.

Bu çalışmada, Elçin'in Posta Şubesinde Hayal adlı oyunu metnin yapısal unsurları bakımından incelenerek anlatının derin anlamına ulaşılmaya çalışıldı. İnceleme sırasında metin alma kesitlerine ayrılarak zaman, mekân, kişiler ve sahne bölümleri bağlamında okura sunduğu gizli anlam ortaya konuldu. İnceleme yöntemi olarak Ayşegül Yüksel'in, Melih Cevdet Anday'ın tiyatrolarına uyguladığı çözümleme metodu esas alındı.

**Anahtar Kelimeler:** Elçin, Posta Şubesinde Hayal, yapısalcılık, derin anlam.

## A STRUCTURALIST APPROACH TO ELÇİN'S *POSTA ŞUBESİNDE HAYAL*

### ABSTRACT

Not only the novels and short stories but also the dramas of Elçin, an important figure of Azerbaijan literature, influenced the development of Azerbaijan literature. These dramas were also staged in many different countries beside Azerbaijan and thus also play an important role in the international presentation of Azerbaijan.

This study tries to expose the deeper meaning of *Posta Şubesinde Hayal* by analysing the text in terms of its structural elements. The hidden meanings of time space character and stage sections were revealed during the analysis. The analysis method used in this study is based on Ayşegül Yüksel's drama analysis which she applied to the drama of M. Cevdet Anday.

**Keywords:** Elçin, Posta Şubesinde Hayal, structuralist, deeper meaning.

1920'li yılların sonlarından başlayarak 1960'lı yıllara kadar dilbilimcilerin ve edebiyat araştırmacılarının en çok ilgi duyduğu yaklaşımlardan biri olan yapısalcılık, günümüzde de edebi metnin yapı ve anlam çözümlemesinde önemli bir kuram olma özelliğini sürdürmektedir. Yapısalcı çözümleme, dilbilim yöntemi olarak ortaya çıkmıştır. Ferdinand de Saussure'ün dilbilim üzerine yaptığı çalışmalarla ilkelerini ortaya koymaya başladığı kabul edilen yapısalcılık daha sonraki dönemlerde birçok dilbilimciyi aynı yapı altında toplayan bir kuram haline gelmiştir. Bu kuramın edebi metin çözümlemelerine uygulanması ile birlikte metinlere yaklaşımın farklı bir boyut kazandığı görülmektedir. “*Yapısalcıların hareket noktası Saussure'ün geliştirdiği kavramlar ve dilbilimsel modele ilişkin görüşlerinin edebiyata uygulanmasıdır. Geleneksel çözümleme biçimlerinden ayrı olarak bütün kültürel ve sosyal olguları nesnel bir tarzda incelemeyi amaçlar.*” (BOYNUKARA 1997: 149).

---

\* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri Bölümü, elmek: dradiguzel@yahoo.com

Metnin yapısından hareketle onun içine saklanan gizli yapıyı ve gizli anlamı ortaya çıkarmak eleştirinin işidir. Onun amacı okurun önündeki sırlar perdesini aralamaktır. Bu işi yaparken kullandığı en önemli araç metin ve metnin içsel özellikleridir. Bu durum metni bir bütünlük olgusu olarak değerlendirmekte ve bütünlük içinde yapıyı, onu kuşatan bütün unsurlara adeta bir ‘gösteren’ yapmaktadır. Bu nedenle ‘gösteren’ unsuru olarak metnin yapısal özellikleri dil-toplum-kültür-din ve ekonomi gibi metni kuşatan olgularla bir bütünlük yani ‘gösteren-gösterilen’ ilişkisi taşır. Bu ilişki okuru, bir simgeye, bir mesaja ve bir ‘gösterilen’e götürür. “Yapısalcı yazın eleştirisinde bir metnin, yazın tarihi içindeki yeri, bağlı olduğu akım, içerdiği evrensel gerçekler ya da yazıldığı dönemden yansıttığı özellikler bağlamında değil, kendi içinde işlerliği olan bir dizge olarak eşzamanlı bir yaklaşımla incelenmesi öngörülmüştür. Yapısalcı eleştiri, metni ‘metin dışı’ olgularla değil ‘metin içi’ olgularla değerlendirme amacı taşır.” (YÜKSEL 1995: 13). Bu değerlendirmede metni içsel bütünlüğü yani metni oluşturan yapısal unsurlar bakımından ele alırken toplum, kültür gibi dışsal unsurları metnin oluşumunda temel yapılar olarak değil metin içinde yapılan göndermeler olarak dikkatlere sunmaktadır. Berna Moran ise yapısalcılığı çözümlemenin metnin yapısına yönelik işlevini şöyle değerlendirir: “Adından da anlaşılacağı üzere, incelenen nesnenin yapısına yönelmektir. Şöyle de açıklayabiliriz: Yapısalcılık yüzeydeki bir takım fenomenlerin altında derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır.” (MORAN 1991: 169).

Bu nedenle yapısalcılık, metni bir yapboz gibi düşünüp parçaları doğru yerlere yerleştirerek metin içi unsurlarla değerlendirip onun temel özelliklerini ortaya koymayı amaçlar. Önemli olan metnin iç tutarlılığıdır. Bu da metni sadece eşsüremli bir incelemeyle değerlendirmeye tabi tutmak anlamına gelmektedir. Eşsürem ifadesi yapısalcılığın genel terminolojisinde olduğu gibi dilbilim alanıyla ilgili bir terimdir. Dilsel dizgeyi sadece kendi yapısı içerisinde incelemeyi ifade eder. “Dil dizgesinin incelenmesi, bu dizgeyi yaratan tarihsel ve toplumsal olguların soyutlanmasını gerektirir...” (RİFAT 1998: 25). Metin incelemesinde de sadece metin, onun içsel özellikleri ve çağrışımları açık veya gizli göndermelere ulaşmada eleştirinin elindeki en önemli yapısal verilerdir. “Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.” (MORAN 1991: 181).

Metnin görünen açık anlamının yanında onun taşıdığı ‘derin anlam’a bütün parçalar doğru birleştirilip, doğru yorumlanabildiği sürece ulaşılabilir. Metni, onu kuşatan dış yapı ile bağlantılarını ortaya koymadan evvel iç tutarlılığını, yapısal bütünlüğünü belirlemek gerekir. “Bununla birlikte, içeriği biçimden ayırmak pek güç hatta çoğu durumda olanaksızdır.” (LUNAÇARSKİ 1998: 36).

Anlatı türünde yapısalcı çözümleme işleminde de dilsel öğeler ve alt birimler; metinsel öğeler ve alt birimlerle örtüştürülerek anlatı metni ile dil birbirlerine yaklaştırılır. “Yapısalcılıkta anlatı metni beş açıdan tümceye benzer:

- 1- Tümce nasıl konuşanın düşüncesini dile getirirse metin de yazarın düşüncesini dile getirir...
- 2- Tümce nasıl sözcüklerden oluşan bir birleşimse metin de bir öykü oluşturmak için ve kişileri eylem içinde belirlemek için bir araya getirilmiş olayların birleşimidir.
- 3- Tümcenin anlamı nasıl sözcüklerin anlamına bağlıysa metnin anlamı da parçaların anlamına bağlıdır...
- 4- Tümcenin her sözcüğünün (ya da metnin her parçasının) anlamı, bu sözcük (ya da parça) yerine tümün mantığını bozmadan geçebilecek sözcüklerin düşünülmesiyle bu seçeneklerden başka oluşuyla belirlenir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011

5- Sonuç olarak anlatı metni anlamını tıpkı tümce gibi dizimsel kurallar içinde ve dizisel karşılıkları göz önüne alarak üretir. ( P.Pettit *The Concept of Structuralism. s. 42.*) (YÜKSEL 1995: 52-53).

Yukarıdaki alıntıda metin ile söz dizisi arasındaki benzerlikler sıralanırken iki unsurun parçaları arasındaki bağıntılar ortaya konulmuştur. Dilin yapı olarak kurallar dizgesi içinde incelenilebilir olması, yapısal çözümleme de metni aynı kurallar içine sokmaz. Metinde anlam kavşakları, yapı özellikleri, ulaşılabilecek derin anlam belli kurallar dizininin ziyade yorumlanabilir bir yapı sunar. “*Bu iki sorunu birbirinden ayırmak, yapısalcıların eleştirel amaçları birbirlerinden çok farklı olsa da her birinin ‘anlaşılır kılmaya yönelik’ ortak bir ideali olduğu kabul etmek demektir.*” (PIAGET 1999:10). Piaget’in yapısalcılık üzerine burada yaptığı yorumlar, metnin ister dil unsurları ister anlam unsurları üzerine yapılacak olan çözümlemelerin metni daha anlaşılır hale getirmeyi amaçladığı göstermektedir. Ünlü eleştirmen Lucien Goldmann’ın ‘oluşumsal yapısalcı’ eleştiri yönteminde de metin çözümleme işinde dış yapı unsurlarına çok önem vermesine rağmen önce içsel bütünlüğü dikkate alır. “*Onun yapı kavramı şöyle özetlenebilir:*

1. *Yapı, değişen bir yapılaşma sürecini belirtir, bu süreç kısa zaman için bir yapı halinde somutlaşır.*
2. *Tespit edilen yapı iyiden iyiye deneysel olarak gösterilip kanıtlanabilir.*
3. *Bu yapı bilinçsizce değildir, olsa olsa ‘bilinçli’ değildir.”* (AYTAÇ 1999: 107).

Bu çalışmamızda metin olarak inceleyeceğimiz tiyatro eserinin yapısal unsurlar, roman ve hikâye gibi anlatıma dayalı metinlerden bazı farklılıklar gösterdiği dikkati çekecektir. Diğer metin türlerine göre daha fazla dramatize edilmiş bir olay örgüsü ve kahraman yapısı, mekânla ilgili daha az detay (Oyun sahneleneceği zaman üç boyutlu hale geçeceği için yazılı metinde sadece onun yerini ve genel özelliklerini belirtecek ifadeler kullanılır.) verilmiştir.

Metin incelememizde eserin sahneye bakan yönüne değil metinsel yönüne yaklaşılacaktır. Bu bakımdan göstergesel unsurlar ve anlam kavşakları seyircinin algısı dikkate alınmadan sadece metinsel boyutta ele alınacaktır. Ayşegül Yüksel tarafından Melih Cevdet Anday’ın tiyatrolarına uygulanan çalışma örnek bir değerlendirme olarak bizim çalışmamızda esas alınmıştır. Ayşegül Yüksel, çalışmasının amacını şöyle özetler: “*Bu çalışmanın amacı Anday’ın tiyatro yapıtlarında yarattığı ‘devinim’i dayandırdığı yapıları bulmaktır. Bu da her oyunun biçimsel özellikleriyle amaçladığı ‘tüm anlam’ arasındaki bağıntıların belirlenmesi ve her oyunun kendine özgü işleyiş kurallarının ortaya çıkarılmasıdır.*” (YÜKSEL 1995: 71).

Bu çalışmamızda Azerbaycan edebiyatının son dönemlerine damgasını vurmuş Elçin Efendiyev’in\* Posta Şubesinde Hayal oyunu üzerine çözümlemeler yapmaya çalışacağız. Azerbaycan edebiyatında roman ve hikâyeleri ile tanınan Elçin, tiyatro alanında önemli eserlere imza atmıştır. Romanları ve hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalarla ve Türkiye’de yayımlanan eserleri ile tanınan yazar, Türkiye’de sahnelenen tiyatroları ile de edebiyatın bu yönüne ilgi

\* Elçin 13 Mayıs 1943 tarihinde Bakü’de doğmuştur. Babası Azerbaycan’ın önde gelen yazarlarından İlyas Efendiyev’dir. 1960 yılında Bakü Devlet Üniversitesinin Filoloji Fakültesinde yüksek öğrenimine başlamış ve 1965 yılında Nizami Dil ve Edebiyat Enstitüsünde öğrenimine devam etmiştir. 1968 yılında Yazarlar Birliğine üye olmuştur. 1969 yılında Nizami Dil ve Edebiyat Enstitüsünde araştırma görevlisi olarak işe başlamıştır. 1972 yılında Nizami Dil ve Edebiyat Enstitüsünün Edebiyat Nazariyesi Şubesinde ilmi işçi olur. Aynı yıl Nesimi Dilcilik ve Nizami Edebiyat Enstitülerinin birleştirilmiş Müdafaa Şubesinin ilmi kâtibi olmuştur. 1959 yılında Azerbaycan Gençleri gazetesinde yayımlanan ilk hikâyesi *O İnanırdı* ile yazarlık yaşamına başlamıştır. 1966 yılında ise ilk hikâye kitabı olan *Bin Gecedan Biri* yayımlanmıştır. 1971 yılında ilk defa bir hikâyesi *Beş Gepiklik Motosiklet* Rusçaya tercüme edilmiş, bundan sonra birçok hikâye ve makalesi Rusçaya tercüme edilerek çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır. [ Sedat Adıgüzel, Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman), Fenomen Yayınları, Erzurum, 2007, s. 42-43.]

duyanların dikkatini çekmiş önemli bir yazardır. 1943 yılında Bakü’de doğan Elçin, Azerbaycan edebiyatında 1960 Nesri olarak bilinen yenilikçi dönemin en önemli yazarıdır. Roman ve hikâyeleri ile Azerbaycan edebiyatında hem Sovyet döneminin hem de bağımsızlık sonrası edebiyatın en güçlü ismi olarak yerini almıştır.

Elçin, tiyatroları ile de en az diğer türlerde olduğu kadar başarılı bir yazardır. Tiyatroları başta Azerbaycan, Türkiye ve Rusya olmak üzere birçok ülkede neşredilmiş ve sahnelenmiştir.

Bu çalışmada ilk çözümleneceğimiz eseri 1970 yılında kaleme aldığı yedi perde ve bir son sözden oluşan Posta Şubesinde Hayal adlı eseridir. Oyun, Adile’nin evi ve çalıştığı posta şubesinde geçen olayları anlatır. Yedi sahnelik oldukça uzun bir oyun olmasına rağmen kişi kadrosu on iki kişiden oluşmaktadır. Oyun, Adile, Kişi, Gülzar, Züleyha, Yoldaş Tek, Baba, Halil, ihtiyar profesör, yaşlı kadın, kemancı ve spikerden oluşan bir oyuncu kadrosuna sahiptir.

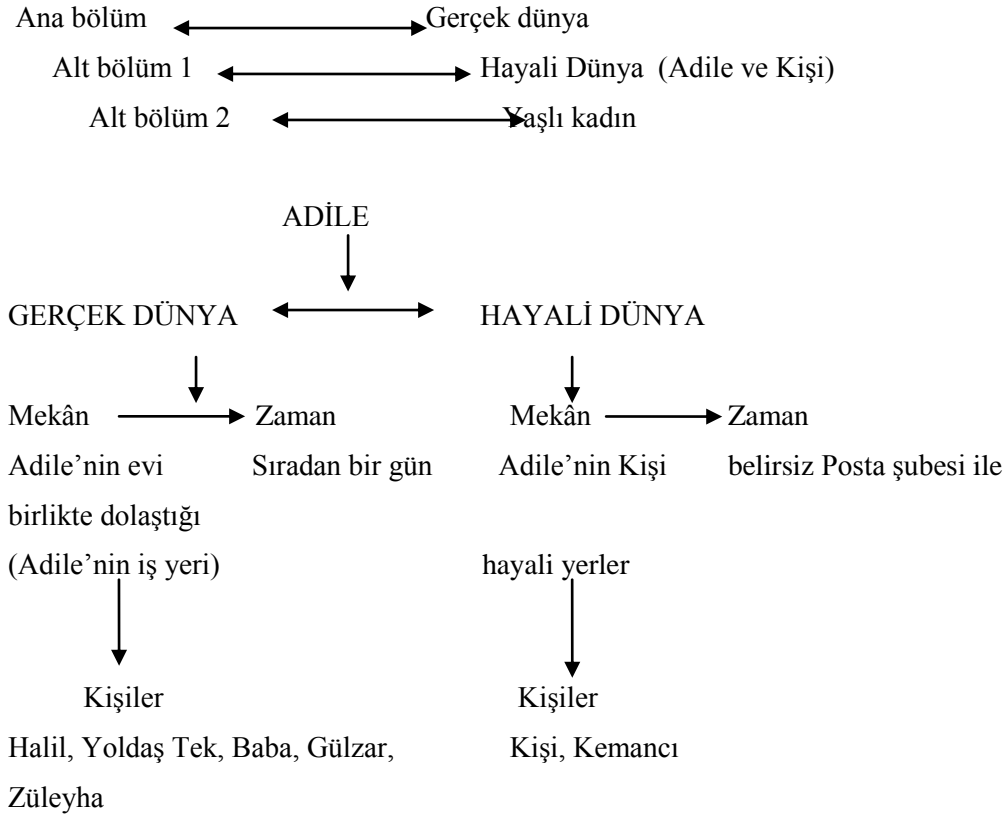
Posta Şubesinde Hayal’in öyküleme zamanı 1970 yılıdır. Yazar eserini tamamladığı tarihi metnin sonuna not olarak düşmüştür. Öykü zamanı ise temmuz ayı başlarında bir gün içinde olan olaylardır. Zaman kavramı, eserin girişinde verilen kısa bilgiler ve her sahnenin başına düşülen notlardan anlaşılmaktadır. *“Adile’nin evi. Sabah. Adile, pijama ile sabah sporu yapıyor. Radyo son haberleri veriyor.*

*Kadın sahnenin sağ tarafında eski sandalyenin üstünde oturmuş yün çorap dokuyor.*

*Radyonun sesi ile kadının konuşmaları arasında bir tezat var, fakat onlar birbirlerine engel olmuyorlar.”* (ELÇİN 2005: 137).

Bu gibi kısa notlar her sahnenin başında yazar tarafından sahne ile ilgili bilgiler olarak verilmektedir. Bu bilgilerden olayın zamanı ve mekânı hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Adile postanede çalışmaktadır ve üç yıldır Halil ile evlidir. Fakat ne yaşamı ne de evliliği onun gençliğinde hayalini kurduğu gibi olmuştur. Bu nedenle kendi iç dünyasında başka bir âlem kurmuş ve çevresindeki gerçek dünya bu hayali dünyayı birlikte yaşamaya başlamıştır. Hayali dünya hem gerçeklerden kaçış hem de gerçek dünyanın sahteliğinin, ikiyüzlülüğünün bir eleştirisi ve bastırılmış isteklerin Kişi’nin dünyasında yaşama arzusudur. Bastırılmış duygular sıradan cinsellik veya mutlu olma arzusu değildir. Bu dünyaya kendi gözleriyle bakabilme isteğidir. Olayların bütünü Adile’nin çevresinde cereyan etmektedir. Gerçek dünya ve hayali dünya olarak anlatının anlamsal yönünü iki kesite ayırmak mümkündür.



Yukarıdaki yapıda metnin anlamsal boyutu ile ilgili dikkatimizi çeken ilk unsur bir zıtlıklar yapısı olmasıdır. Bu yapı içerisinde bir çatışma ve karşıtlık barındırır. Mekân, zaman ve özellikle de kişiler anlamsal dizileri ve göndermeleri bakımından değerlendirildiğinde bu çatışma dünyası metin içerisinde kendini daha açık gösterecektir. Bu yapıyı ortaya çıkarmak için derin anlamsal çözümlenmelere ihtiyaç yoktur fakat metnin derin yapısını bu çatışma dizisi oluşturmaktadır. Bu açıdan metnin anlamsal derinliği için bütün yapısal unsurları bir bütün olarak ele alacağız. Her sahneyi bir anlamsal kesit olarak inceleyeceğiz. Aysu Erdem, Barthes'in metin üzerine değerlendirmelerinden özetle verdiği yaklaşımlarda metni anlam birimlerine ayırmanın önemine vurgu yapmaktadır. "4. Yazınsal metnin nihai ve derin yapısını, diğer bir deyişle, metnin yüzeysel yapısının altında bulunan derin yapıyı saptamak için o metni belirli bölümlere ayırmak yararlı olacaktır." (ERDEM: 2002: 146).

#### Anlatının Zaman Birimleri

Zaman birimleri Posta Şubesinde Görüş oyununda temel ayıraç değildir. Zaman ögesi olayların gelişimi veya gerilimi üzerinde etken değildir, ancak ana bölüm ve yan bölümler olarak ayırdığımız olayın anlamsal kesitlerinde değişen bir boyut vardır. Bu boyut olayın zamanı ile ilgili olmayıp hayali olsa bile değişen bir zaman dilimine tanık olmaktadır. Zaman kavramını genel bir kavram olarak Adile'nin gerçekleşmeyen hayalleri ve boşa geçen ömrü olarak tanımlayabiliriz. Bu durum anlatının anlamsal boyutuyla ilgili olarak çatışmanın kaynaklarından biridir.

Öyküleme zamanı	→	1970
Öykü zamanı	→	Temmuz ayı başlarında bir gün
Birinci Sahne	→	Sabah vakti (gerçek zaman)
İkinci Sahne	→	Öğlen vakti (gerçek zaman)

#### Turkish Studies

Üçüncü Sahne	→	Öğlen vakti (gerçek zaman)
		Öğlen vakti (hayali zaman)
Dördüncü Sahne	→	Öğlen arası (gerçek zaman) belirsiz bir zaman dilimi gerçek zamana yakın fakat Adile'nin hayalinde uzayan bir zaman Kişi ile birlikte önce uzak yerlerde olduğunu hayal ettiği bir zaman dilimi. Masal zamanı gibi belirsiz bir vakittirler. Aynı sahnede gerçek zamanla paralel olan hayali bir zaman dilimi de vardır ki, bu dilimde Kişi, Adile'nin etrafındaki insanlara onlar için en değerli olayları anlatırır.
Beşinci Sahne	→	Akşam vakti (gerçek zaman)
	→	Akşam vakti (hayali zaman)
Altıncı Sahne	→	Ertesi gün öğlen vakti (gerçek zaman)
Yedinci Sahne	→	Akşamüzeri (gerçek zaman)

Yukarıda her birini bir anlamsal kesit olarak değerlendireceğimiz sahnelerin zamanını gerçek ve hayali zamanlar olarak ikiye ayırarak verdik. Bu ayırım olayların cereyan ediş vakitleri ile Adile'nin hayal dünyasında yaşadığı zamanlar olarak sunulmaktadır. Görüldüğü gibi ana bölüm ile alt bölüm zaman kesitleri bakımından kesişmekte ve zaman bu iki anlamsal unsurun birbirinden ayrılmasına engel olmaktadır. Yapısal bir unsur olarak zamanın metnin anlamsal boyutu ile bağıntı göstermesi bakımından dikkate değer bir unsur olarak oyun metninde yerini almıştır. Zaman geçişleri yazar tarafından metnin içine yerleştirilen açıklama notları ile gösterilir. “*Yavaş yavaş ışık söner, diğer işçiler, gidip gelenler, bu şekilde bira önce sahnenin sağ tarafında oturup aralıksız çorap dokuyan kadın görünmez olur. Yalnız Adile ve Kişi ve onların yanında duran kemancı görünür.*” (ELÇİN 2005: 157).

Posta Şubesinde Hayal oyununda zamansal bükülmeler sadece geriye dönüşler şeklinde yapılmıştır. Adile, Züleyha ve Gülzar'ın gençlik yıllarına dair özlemleri, hayatlarının bu dönemlerinde yaşadıkları olaylar ve dördüncü sahnede anlatının ikincil kişileri olarak sınıflandırabileceğimiz kişilerin hayatlarının en önemli olayına dönüşleri bu geriye sapımın en karakteristik örnekleri olarak metindeki yerlerini almışlardır.

### Anlatının Mekân Birimleri

Metnin yapısal unsurları arasında mekânı da Posta Şubesinde Hayal oyunundaki bütün unsular gibi gerçek ve hayali mekânlar olarak iki kesite ayırabiliriz. Adile'nin evi ve iş yeri (posta şubesi) anlatının gerçek mekânlarıdır. Metnin bütün olay örgüsü bu iki kapalı mekânda cereyan eder. Adile'nin evi ve posta şubesi aynı zamanda gerçek ve hayali dünyanın kesiştikleri yerlerdir. Bu mekânların dışına kahramanlar gerçek varlıkları ile çıkmazlar, sadece Adile'nin hayal dünyası, onu özlemini duyduğu dağlara, ovalara götürür. Bu durumda mekânlar anlatının anlamsal boyutu ile ilgili derinliğe katkıda bulunacak şekilde seçilmişlerdir. Kapalı mekânlar Adile'nin içine sıkıştığı dünyanın temsili ortamlarıdır. Posta şubesi ikinci sahnenin başlangıcında şöyle tanımlanmaktadır: “*Posta şubesi. Öğlen. İşlerin kalabalık zamanı: İşçilerden bazıları siparişleri kabul ediyor, bazıları elektrik parası alıyor, bazıları abone yazıyor. Bazıları mühür vuruyor, bazıları hesap yapıyor.*”

*İşçiler öyle bir sıra ile oturmuşlar ki sahnede hem onlar görünüyor hem de posta şubesine girip çıkan adamlar.*

*Adile üstünde ‘Dovostrebonyia’ yazılı bankonun arkasında oturmakta. ‘Dovostrebonyia’ sözlerinin üstünde bankonun numarası yazılı: No:3*

### Turkish Studies

Adile'nin bankosunun karşısında hiç kimse yoktur. O, küçük bir kâğıt parçasını bükerek, mürekkebe batırıp '3' ün yanına '1' ilave eder; olur No: 13..." (ELÇİN 2005: 140-141). Adile'nin bankosunun camındaki numarayı 3'ten 13'e çevirmesi anlatının anlamsal yapısı ile mekânın bütünleşmesi bakımından önemli bir bütünlük oluşturmaktadır.

### İşlevsellik Açısından Kişiler:

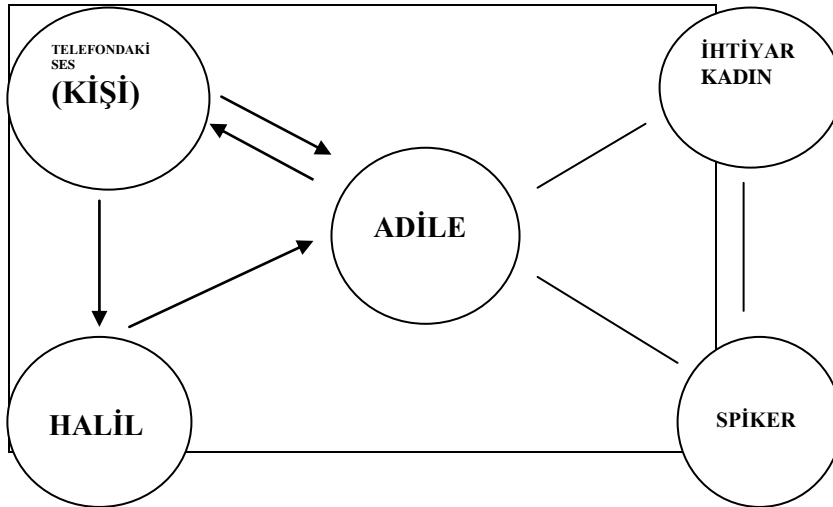
Posta Şubesinde Hayal oyunu, anlatı yapısı olarak kişi merkezli bir metindir. Anlatının kişileri, olayların meydana gelmesinde ve olgunlaşmasında hem fiziksel olarak hem de iç dünyaları ile fonksiyonel bir boyut taşımaktadırlar. Özellikle metnin derin yapısı anlatının başkışisi olan Adile'nin ruh dünyasıyla sıkı bağlar taşımaktadır. Metin kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmasa da işlevsel açıdan yoğun kahramanlara sahiptir. Bu nedenle metnin yapısal boyutunda kişi, anlatı içerisinde mekân ve zamandan daha fonksiyonel ve olay örgüsünün şekillenmesinde daha yoğun anlamlar taşımaktadır. Anlatının kişi yapısını ve işlevsel özelliklerini dört gruba ayırabiliriz. Bu sınıflama metnin içerisinde üstlendikleri roller ve yer alış sıklığına göre değil anlatının anlamsal boyutunda üstlendikleri işleve göre yapılmıştır.

Birincil işlev taşıyanlar	Adile
İkincil işlev taşıyanlar	Kişi
Üçüncül işlev taşıyanlar	Yoldaş Tek- Baba- Halil- Gülzar- Züleyha
Figüratif kişiler	Kemancı- ihtiyar kadın- yaşlı profesör- spiker

### Metnin Anlam Birimleri Olarak Sahnelenmesi

Posta Şubesinde Hayal oyununu yapısal ve anlamsal olarak kesitlere ayırmak ve yazar tarafından belirlenen her sahneyi bir anlamsal kesit olarak değerlendirmek metnin çözümlenmesinde önemli bir ayıraç olacaktır.

Birinci Sahne: Olaylar Adile'nin evinde başlar. Sabah vakti, spor yapan Adile'nin çevresinde yaşanan olaylar anlatının geneli için adeta bir giriş niteliğindedir. Bu sahne ile birlikte anlatıda bir noktada kesilmiş hayatlar okurun dikkatine sunulmaktadır. Bu kesişen yaşamlar farklı dünyaları ve farklı algıları hatta kesiştikleri halde paylaşılmayan duyguları ifade etmektedir.



### Turkish Studies

Yukarıdaki şema anlatının tamamında anlamsal olarak metnin içerdiği kahramanların yaşamsal alanlarının birbirleri ile olan ilgilerinin izahıdır. Aynı ortamda varlıkları, sesleri veya yaşadıkları olaylarla bulunan ve birlikte yaşamak zorunda olan insanların aslında hiçbir şey paylaşmadıklarının göstergesidir ki bu metnin derin anlamsal boyutunun ilk tezahürüdür. Şemada oklar kişilerin birbirlerine olan ilgilerini ve paylaşım yönlerini, düz çizgiler ise sadece paylaşılan aynı mekânı göstermektedir.

Sabah sporu yapan Adile, iç dünyasındaki yalnızlığını radyoda haberleri sunan spikerle konuşarak gidermeye çalışmaktadır. Bütün metin boyunca varlığını göreceğimiz Adile'nin hayal dünyasının kahramanı olan Kişi, bu sahnede sesiyle Adile'nin dünyasına girmeye başlar. Kişi'yi, metnin yazarının değil de Adile'nin kahramanı olarak tanımlamak daha doğru olacaktır. Bu tip, Adile'nin evlendikten sonra yaşamından çıkardığı fakat evliliğinde gerçek kahramanını ve gerçek mutluluğu bulamadığı için tekrar hayatına girmesine izin verdiği hayali kahramanıdır. Bu sahnede Adile'nin yaşamında aradığı çıkışın nedenleri ve onun yaşamının tek düzeliği, sıkıcılığı ile metnin anlam zemini oluşturulur.

*“Adile. Öyle, ancak varırım.*

*Halil: Niye, ancak varırsın, mamocha, on iki dakikalık yol değil mi?*

*Adile. Bu yol bıktırdı beni,*

*Halil (anlamaz). Nasıl yani bıktırdı?*

*Adile. Aynı sokak, aynı kaldırım, aynı binalar; aynı köşeler, aynı tanıdık yüzler: her gün, her gün... Bu gün dolaşım başka sokaklardan işe gideceğim.” (ELÇİN 2005: 139).*

İkinci sahne: Birinci sahneden farklı olarak oyunda daha fazla kullanılan kapalı mekân Adile'nin iş yeri olan posta şubesi, olayların geçtiği mekândır. Zaman birinci sahnenin devamıdır. Bu sahnede mekân sadece anın paylaşıldığı ve mecburen insanların bir araya geldikleri ve duygusal paylaşımın hiç olmadığı karamsar bir ortamdır. Bu mekân, Adile'nin yaşamındaki kişilerin ondan ne kadar uzak olduklarını ve onun iç âleminde kendisine yeni bir dünya kurmasının haklı sebeplerinin bir göstergesidir.

Yoldaş Tek, yükselmek uğruna her türlü alçaklığı yapacak kadar zayıf bir kişiliktir. Adile'nin, çalıştığı bankonun numarasını 1'den 13'e çevirmesinden bile korkacak kadar silik biridir. Onun emrinde çalışan Baba da toplumdaki korkak ve zayıf kişiliklerin bir örneğidir. Bu sahnede okurun karşısına çıkan Züleyha ve Gülzar, Adile'nin çocukluk arkadaşlarıdır. Gençlik yıllarını birlikte geçirmişler, gençlik hayallerini birlikte kurmuşlardır fakat onlar da Adile'nin çevresindeki diğer insanlar gibi onun dünyasına yabancılaşmış ve ondan uzaklaşmış tiplerdir. Sadece varlıkları adile ile aynı ortamı paylaşır, diğer insanlar gibi onların da Adile ile herhangi bir duygusal iletişimleri yoktur. Bu da Adile'yi kendi ortamına yabancılaşmış ve dış dünya ile çatışan bir birey haline getirir. Bu bir zıtlıklar dünyasıdır.

#### ANLAM DÜZEYİ

Dış dünya	←→	İç dünya
Kalabalık	←→	Yalnız
Mutsuz	←→	Mutlu

Üçüncü sahne, bu sahnede mekân değişmez fakat Adile dış dünyadan iç âleme geçiş yapar ve hayal dünyasında yaşamaya başlar. Bu sahnede çevresinde olan olaylar Adile için bir anlam ifade etmez. Yazar bunu ikinci sahnede olan kişileri ve mekânı olduğu gibi kullanarak anlatır. Adeta Adile farklı bir boyutu yaşamaya başlar. Kişi mektup bekleyen biri olarak bu sahnede

#### Turkish Studies



Adile'nin dünyasına girer. Kişi beklediği mektup gelmez ve gelmemelidir. Çünkü o mektup Adile ile Kişi arasındaki bağ kuran tek araçtır. Mektup geldiği zaman Adile'nin hayalleri de sona erecektir. Kişi, Adile'nin etrafındaki sahte dünyadan kaçışın ve sahte dünyanın sahte kahramanlarının gerçek kişiliklerini ortaya çıkararak semboldür. Bu sahnede zıtlıkların derinleştiği bir anlatım vardır.

Dördüncü sahne Adile'nin dış dünyadan tamamen uzaklaşarak Kişi ile baş başa kalacağı anın hayali ile çevresinden kopar. Bu sahnede mekân değişmez. Posta şubesinde öğlen arasındır. Herkes kendi işine dönünce Adile de Kişi ile tekrar düşlerinde buluşur, onunla gezilere çıkar, vakit geçirir, eğlenir.

Kişi, hayaldir ama gerçek dünyayı ve o dünyanın sahte kişilerinin gerçek yüzlerini o, Adile'ye gösterir. Bu sahnede Kişi, Adile'nin çevresindeki insanları tek çağırır ve onlardan hayatlarındaki en önemli olayı anlatmalarını ister. Yoldaş Tek, kendinden üstteki makamlara yaranmak için yaptığı bir fedakârlığı anlatır. Kendisini sistemin en fedakâr insanlarından biri olarak görür fakat savaş yıllarında hasta olmadığı halde kendini hasta gibi göstererek savaştan kaçmış biridir. Baba ise Yoldaş Tek'e yaranmak için yaptığı bir olayı anlatır. O da kendisini çok dürüst ve fedakâr biri olarak gösterir fakat o da yıkadığı ölümlerin elbiselerini, paralarını çalmaktadır. Daha sonra Adile'nin eşi Halil'den onun için en önemli olayı anlatmasını isterler. O da iş yerindeki şube müdürüne ismiyle hitap etmesi gibi çok basit bir olayı anlatır.

*“ Kişi (Onun sözünü keser). Siz Adile'yi seviyor musunuz?*

*Halil. Benim için onsu hayatt yoktur.*

*Kişi. Siz hayatınızı onun yolunda kurban eder misiniz?*

*Halil. Ben dedim ki, benim için onsu hayatt yoktur. (Gizli bir korkuyla) Ne oldu ki?*

*Kişi. Soruma cevap verin: Siz hayatınızı onun yolunda kurban eder misiniz?*

*Halil. Ben... Ben dedim ki...” (ELÇİN 2005: 165).*

Adile'yi gerçekten sevip sevmediği sorusuna ise cevap veremez. Adile'nin en samimi arkadaşları Gülzar ve Züleyha da kendileri için önemli olayları şiirle anlatırlar. Onlar da Adile'nin çevresindeki diğer insanlar gibi Adile'ye karşı dürüst değillerdir. Bu sahte yüzler Adile'yi kendi dünyasında bir çatışma ortamına sürükler ve çevresine yabancılaşan bir birey olmasına neden olurlar.

Bu sahnede Adile de Kişi'nin aynı sınavından geçer. Adile kendisi için en değerli olay olarak ölümü anlatır. Oyunun anlamsal olarak en derin mesajlarını içeren bölümü bu sahnededir. *“Adile. Benim hayatımdaki en önemli hadise... Ben bir gece, soğuk bir gece ölümü anladım. Ben anladım ki, ben mutluluğumun da mutsuzluğumun da manasız olduğunu anladım- ben ki öleceğim. 'Ne olsun?' bu en dehşetli sorudur Bu en dehşetli şeydir ki, odanın buz gibi duvarları arasında oturup azapla ölümü anlıyorsun.” (ELÇİN 2005: 172).*

Beşinci sahnede mekân olayların başladığı yer olan Adile'nin evidir. Adile çevresinden iyice uzaklaşmış ve içine kapanmıştır. Ne Halil ne de arkadaşları Züleyha ve Gülzar onu bir şeyler yapmaya ikna edebilirler. Adile'nin tek amacı onları çevresinden uzaklaştırarak iç dünyasında yarım bıraktığı hayallerine geri dönebilmektir. Çevresine ve dış dünyaya yabancılaşan Adile, adeta yaşama ve çevresindeki insanlara bir anlam verme uğraşı içerisinde. Ama bu çabalar onu tamamen yalnızlığa itmekte ve ölüm onun için bu dünyadaki her şeyi tam bir hayal haline getirmektedir. *“...Bak, ben her zaman bunu hissediyorum. Ben bunu daima daima hissediyorum, her zaman bana öyle geliyor ki bizim bütün sevinçlerimiz, bizim bütün kederlerimiz birileri için çok*

*cılız görünüyor. Birileri için bunlar manasız bir eğlenceden ibarettir. Bir gün öleceğiz ve bu kederlerden, bu sevinçlerden eser alamet kalmayacak...*” (ELÇİN 2005: 182).

Altıncı sahnede Adile'nin çevresindeki insanlar onun gözünde iyice alçalırlar, Yoldaş Tek, bir üst makamda olan Melikov'un yerine geçebilmek için her türlü alçaklığı yapmaya hazırdır, Baba da biraz menfaat sağlayabilmek için bütün onurunu ayaklar altına alır. Bu sahnede Kişi'nin beklenen mektubu gelir ve bu mektup Adile'nin hayallerinin sona ermesi anlamına gelmektedir. Adile işinden ayrılır. Yedinci sahnede ise olayların artık Adile için sonudur. Adile çevresinde onu kuşatan bu iki yüzlülükten kurtulmak için Halil'den ayrılmaya karar verir. Bu sahnede Halil'in ayrılmamak için Adile'ye söyledikleri ve en samimi arkadaşlarının onun yerinde işe başlayabilmek için yaptıkları adeta Adile'nin midasını bulandırır ve onu tamamen bu dünyadan uzaklaştırıp yabancı bir birey haline getirir.

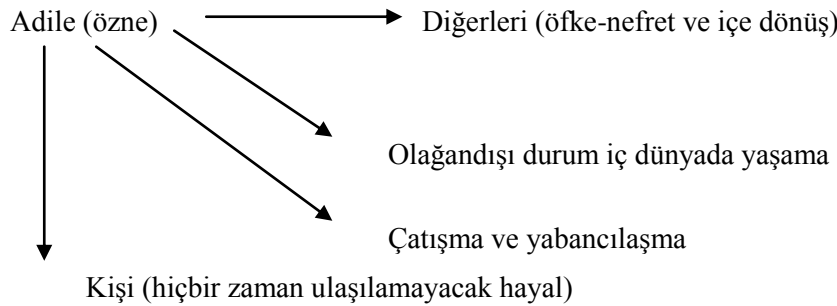
*“Adile. Bırak elimi, Halil, bırak. Bir daha konuşma. Sen konuştuğunda alçalıyorsun. (Elini Halil'in elinden çekmek istiyor.)*

*Halil. Hayır. Bırakmam seni gidesin. Bırakmam. Peki ben? Ben başı batmış ne yapayım? Belki... Belki başka bir adam var?*

*Adile. Yeter dedim. (Elini çekip Halil'in elinden kurtarır)...”* (ELÇİN 2005: 195).

Posta şubesinde Hayal oyununda yapısal olarak oyunla ve sahnelerle bağlantısı yokmuş gibi görünen fakat anlatının erin anlamsal yapısıyla doğrudan bağlantısı bulunan bir diğer yapısal unsur bir, dört, beş ve yedinci sahnelerde okurun karşısına çıkan ihtiyar kadındır. Oyunun başlangıcında bir çorap örmeye başlar. Çorabı birinci oğlu için ördüğünü çünkü onun en iyi evladı olduğunu söyler. Her görüldüğü sahnede karar değiştirir ve çorabı bir başka oğlu için ördüğünü onun daha iyi olduğu söyler. Oyunda görüldüğü son sahnede çorabı bitirir ve herkesin iyi olduğuna ancak kendisinin her şeyi onlardan beklediğini bu yüzden de iyiye kötüye doğru karar veremediğini söyleyerek sahneden çıkar.

Posta Şubesinde Hayal oyununun yukarıda yaptığımız yapısal ve anlamsal incelemesinin ardından metnin mantıksal anlam düzeyini şöyle izah edebiliriz:



Bu tablo bir zıtlıklar dünyasının sembolüdür. Adile ve yaşlı kadın hiçbir zaman ulaşılmayacak olanı arayan iki birey metnin derin anlamı bu ikilinin düşünce yapısında gizlidir.

Elçin'in, Posta Şubesinde Hayal oyununun yapısal unsurları dikkate alarak anlam birimleri oluşturulmaya çalışıldı. Bu anlam birimleri doğrultusunda metnin derin anlam yapısı, anlatının iç bütünlük göstergeleri ile paralel yapı sergilemektedir. Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu oyununda da birey (anlatının başkişisi) bütün anlam birimlerinin üzerinde bir konumdadır. Kahramanın iç dünyası, yalnızlığı ve çevresiyle kuramadığı sağlıklı iletişim neticesinde yabancılaşan bir kişilik olarak karşımıza çıkması anlatının temel anlam unsuru olarak dikkati çekmektedir. Elçin'in, bu eseri yazdığı 1970 yılında içinde bulunduğu Sovyet edebi ortamı

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/1 Winter 2011

incelendiğinde metnin derin anlamına neden bireyin iç dünyasında yaşadığı buhranın ve hastalık olarak kabul edilebilecek bir özelliğin anlatı kahramanına yüklenerek sunulduğu daha iyi anlaşılacaktır. Bu durum devrin sosyalist gerçekçi edebi özellikleri ve yazarın içinde bulunduğu Azerbaycan edebiyatında 1960 Nesri\* edebi ortamının genel özellikleri ile açıklanabilir. Aysu Erdem'in, metin içindeki ilişkileri, anlamı ve bilgiyi iletme görevini açıkladığı bağlamalar: 'Durum bağlamı: Yazar, Bağlam kavramı (Kültür bağlamı- Söylem Bağlamı-Durum bağlamı- Metin bağlamı)' çözümlenmeye çalıştığımız metnin yapı-anlam ilişkisini açıklaması bakımından önemlidir. Aysu Erdem'in bu sınıflamasında metnin yeri şöyledir: "*Bütün bu sınıflamalar ve tanımlar, metnin kültürel ve dinamik olma yönleri olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla da okur hem metinleri hem de metinleri oluşturan tümcelerin kültür, söylem, durum ve metin açısından değerlendirip yorumlamak zorundadır.*" (ERDEN 2002: 72).

Sahne bölümlenmesi ve metnin yapısal unsurları bağlamında incelendiğinde yapının derin anlamına ulaşılmaktadır. Posta Şubesinde Hayal, yaşamdan beklentilerini bulamayan bir kadının iç dünyasına yönelmesi ve hayal dünyasında kurduğu kurmaca dünyada hasta bir birey olarak yaşadığı çatışma ve yabancılaşmanın hikâyesidir.

### KAYNAKLAR

- ADIGÜZEL Sedat (2007) Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman). Erzurum: Fenomen Yayınları.
- AYTAÇ Gürsel (1999). Genel Edebiyat Bilimi. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- BOYNUKARA Hasan (1997). Modern Eleştiri Terimleri. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- ERDEN Aysu (2002) Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri. İstanbul: Gendaş Kültür.
- Elçin (2005) Seçilmiş Eserleri, "Posta Şubesinde Görüş", C. 3, Bakü: Çınar-çap.
- LUNAÇARSKİ Anatoli (1998) Sosyalizm ve Edebiyat, çev.: Asım Bezirci, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- MORAN Berna (1991) Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: Cem Yayınevi.
- PIAGET Jean (1999) Yapısalcılık. Ankara: Doruk Yayınları.
- RİFAT Mehmet (1998) XX. Yüzyılda Dilbilim Ve Göstergibilim Kuralları. İstanbul: YKY.
- YÜKSEL Ayşegül (1995). Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu. Ankara: Gündoğan Yayınları.

---

\* Azerbaycan edebiyatında, 1960 Nesri yazarlarının kabiliyetleri, dünya görüşleri, insan yaşamına ve psikolojisine bakış açıları, böyle bir Yeni Nesir döneminin ve çok başarılı bir edebî anlayışın ortaya çıkmasının en önemli sebebidir. Bu edebî anlayışın ortaya çıkışı ve 1960 yazar neslinin edebî alanda gösterdikleri faaliyetler, birçok edebiyat uzmanı tarafından Azerbaycan'daki en büyük hadiselerden biri olarak kabul edilir.

1960 Nesli, Azerbaycan'da sadece büyük bir edebî akımın yazarları ve sosyalizm realizmi metodunun katı kurallarını yıkan kişiler olarak değerlendirilmezler, onlar aynı zamanda 1990'lı yıllarda başlayan bağımsızlık hareketinin de öncüleri olarak kabul edilirler. Eserleriyle çok geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan bu yazarlar, okuyucularında millî ve manevî duyguların kuvvetlenmesine yardım etmişler, vatan sevgisi, inanç ve yaşamın değeri gibi konularla da özgürlük anlayışının mimarları olmuşlardır. [ Sedat Adıgüzel, Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri (Hikâye ve Roman), Fenomen Yayınları, Erzurum, 2007, s.26.]