

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**YENİ BİR DİSİPLİN OLARAK METİN DİLBİLİM VE
TÜRK EDEBİYATINA METİN DİLBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM**

DOKTORA TEZİ

**HAZIRLAYAN
MURAT LÜLEÇİ**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALEMDAR YALÇIN**

ANKARA – 2010

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**YENİ BİR DİSİPLİN OLARAK METİN DİLBİLİM VE
TÜRK EDEBİYATINA METİN DİLBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM**

DOKTORA TEZİ

**HAZIRLAYAN
MURAT LÜLECİ**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALEMDAR YALÇIN**

ANKARA – 2010

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Murat Lüleci tarafından hazırlanan “**Yeni Bir Disiplin Olarak Metin dilbilim ve Türk Edebiyatına Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım**” başlıklı bu çalışma tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalında DOKTORA tezi olarak kabul edilmiştir.

.....
Prof. Dr. Alemdar YALÇIN (Başkan)

.....
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN (Asıl Üye)

.....
Doç. Dr. Mehmet ÖNAL (Asıl Üye)

.....
Doç. Dr. Ülkü Gürsoy (Asıl Üye)

.....
Doç. Dr. Gıyasettin Aytaç (Asıl Üye)

.....
Prof. Dr. Abide Doğan (Yedek Üye)

.....
Prof. Dr. Pakize Aytaç (Yedek Üye)

ÖNSÖZ

Metin dilbilimin edebî metne yaklaşımını konu alan bir doktora tezi hazırlama fikri, ilk kez, sayın danışmanımla birlikte, edebî metnin bütünlüğü ve bu bütünlüğün, edebî metnin diline nasıl yansıdığına dair sohbet ve tartışmalarımız sırasında gündeme geldi. Bu sohbetleri izleyen birkaç ay içinde yaptığımız ön araştırma, metin dilbilimin, edebî metnin tam ve eksiksiz bir biçimde anlaşılması yolunda çok önemli bir adım olabileceğini gösteriyordu.

Biz metin dilbilimi, batıda retorik, doğuda ise belagat çalışmalarıyla birlikte uzun yüzyıllardır var olan çalışmaların, günümüzde yeni kavram ve yaklaşımlar ışığında yeniden değerlendirilmesi ve sistematize edilmesi olarak gördüğümüzü; metin dilbilim için yapılan “*modern belagat*” adlandırmasını da bu çerçevede değerlendirdiğimizi belirtmek isteriz.

Bununla birlikte, metin dilbilimi, geleneksel retorik ve/veya belagat çalışmalarından ayıran bir takım özelliklerinin olduğu da burada ifade edilmelidir. Zira, özellikle insan beyninin işleyişine dair geçtiğimiz yüzyılda elde edilen yeni bulgular ve beynimizin bir metni parçalar halinde değil, fakat tutarlı bir bütün halinde algıladığına dair elde edilen bilimsel veriler, dil alanında çalışan bilim adamlarını da, metnin bütünselliğini ve bu bütünselliğini meydana getiren özellikleri araştırmaya yönlendirmiştir. Bu anlamda metin dilbilimi ile ilgili olarak özellikle batıda yapılan akademik düzeyli çalışmalar bizi yakından ilgilendiriyordu. Zira, metin dilbilimin yakın dönemlerdeki yaklaşımlarını anlamak için bizde yapılan çalışmalar, kuramsal bir zemin oluşturmak için yeterli değildi. Bu alanda yapılan çalışmaları ortaya koyarken metin dilbilimin ortaya çıkış sürecini de anlamaya çalıştık. Zira bu süreç, onu diğer disiplinlerden ayıran unsurları da gösterebilecekti. Batılı dilbilimciler Wolfgang Dressler ile Robert de Beaugrande'nin, kuramsal çalışmalarının önsözünde ifade ettikleri biçimde, metinle ilgili çalışmalar, artık geleneksel yöntemlere tabi denemeler olmaktan ziyade, şartları ve yöntemleri kökünden değişmiş yeni bir bilimi, bir metin bilimini

ortaya koymaktaydı.

Almanya ve ABD'deki yayınevi ve kütüphanelere erişim imkanımızın oluşu, kaynak ve bilgilere ulaşma açısından çok faydalı oldu. Bunlar arasında, merkezi Almanya'da bulunan Helmut Verlag Yayınevi'nden çıkan metin dilbilim külliyyatının tamamına ulaşabildik. Ünlü dilbilimci János Petöfi'nin editörlüğünde bir seri halinde yayımlanan *Metin Dilbilim Yazıları*'na ulaşmak metin dilbilimin ortaya çıkış süreci ve kuramsal çerçevenin oluşması için büyük önem taşıyordu. Burada, ABD'de University of California, Berkeley'in kütüphanesini özellikle zikretmemiz gerekmektedir. Zira, Berkeley'in kütüphanesi, dilbilim alanında çok önemli bir ekol olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda, metin dilbilim alanında 1960'lardan bugüne bir birikim halinde gelen bilginin kaynağında yer alan en önemli çalışmalara ulaşma imkanım oldu.

Kavramsal kargaşa, tezimizi hazırlarken karşılaştığımız güçlüklerden biriydi. Özellikle İngilizce, Fransızca ve Almanca başta olmak üzere, yabancı diller alanlarında çalışan akademisyenlerin bu konulara girdikleri ve karşılaştıkları kavramları uyarlamak için yeni terim ve tanımlamalara giriştiklerini gördük. Bu da, kavram kargaşasının doğmasına yol açmakta ve konunun anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Ayrıca, Yeni Türk edebiyatı alanında metin dilbilimsel yaklaşımın konu alındığı bir doktora çalışması, bazı kuramsal güçlükleri de beraberinde getiriyordu. Bu güçlüklerin başında, metin dilbilime ait kuramsal ve uygulamalı çalışmalar ile terminolojinin daha ziyade batı kaynaklı oluşu geliyordu. Bu çalışmalar çok büyük bir oranda İngilizce'nin dil özellikleri ve imkanlarına göre düzenlenmişti ve Türk dilinin ve edebiyatının inceliklerine tam anlamıyla hakim değildi. Batı'da yapılan çalışmaların, çoğunlukla batı dillerinin özelliklerini dikkate almalarını bir açıdan doğal karşıladığımızı belirtelim. Çünkü, İbni Haldun'un *Mukaddime*'sinde de belirttiği üzere, "(Maksat, tabir ve ifade) her milletin kendi ıstılahına, (dil geleneğine ve yapısına) göre olmalıydı. Biz de tezimizde, hem batıda yapılan modern metin dilbilim çalışmalarını hem de doğuda (ve bizde), özellikle belagat çevresinde yapılan çalışmaları dikkate

almaya özen gösterdik.

Çalışmanın birinci bölümü, metin dilbilimin ortaya çıkış süreci ve metin dilbilim çalışmalarına ayrıldı. Bir disiplin olarak metin dilbilimin ortaya çıkışını ve bu alanda yapılan başlıca çalışmaları, kuramsal bölüme bir hazırlık biçimde, birinci bölümde ele aldık. Metin dilbilimin metin kavramına yaklaşımı ve metinsellik kavramına getirdiği katkılar, kuramsal çerçevenin oluşması için gerekli olduğundan, ikinci bölümde metin ve metinsellik kavramlarını irdeledik. Üçüncü bölümde, edebiyatın dilbilimin imkanları ile incelenmesine dair kuramsal çerçeveyi oluşturduktan sonra, metin dilbilim açısından edebî metin kavramını ele aldık. Bu bölümde bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılığın, edebî metindeki kullanım ve uygulama alanlarını, edebî metinlerden seçtiğimiz örneklerden hareketle göstermeye çalıştık.

Bu tezin dördüncü bölümünü ise, edebî metinler üzerindeki metin dilbilimsel çözümler oluşturmaktadır. Dört metin seçişimizin, hem tezimizin kapsam ve sınırlılıklarıyla hem de amacıyla yakından ilgisi bulunmaktadır. Öncelikle, çözümlediğimiz metinlerin, Türk edebiyatından olması bizim için son derece önemlidir. Zira, bir süredir bu alanda yapılan çalışmaların ve bu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bilgi birikiminin Türk edebiyatına transferi, tezimizin temel amaçlarından biriydi. Bu nedenle, çözümlerimizi, Türk edebiyatının dört formuna ait dört edebî metin üzerinde gerçekleştirmeyi uygun gördük.

Metin dilbilimin öne sürüğü iddialardan birisi, üretilmiş her edebî metnin, kendisine ait bambaşka bir yapıya sahip oluşudur. Metin çözümlerleri için seçtiğimiz metinlerin ortak özelliği de, bu metinlerin son derece bariz yapısal özelliklere sahip olmalarıdır.

Bu tez, hem metin dilbilimi hem de edebiyat araştırmasını ilgilendirmektedir. Ancak bu alanların terim ve kavramları arasında bazı bariz farklılaşmaların olduğu da bilinmektedir. Biz, bu farklılaşmayı en aza indirmek ve

bu iki alanı elimizden geldiğince bağdaştırmak için, edebiyat ve metindilbilim terimlerini bir arada kullandık. Örneğin, metin dilbilim -metin kavramına yaklaşımı sebebiyle- “*metin üretici*”, “*metin çözücü*” gibi kavramları kullanırken, aynı kavramlar, edebî metin incelemesi alanında “şair/yazar/romancı/hikayeci” ve “okuyucu” biçiminde kullanılmaktadır. Biz, bu alanlardan birini tercih yoluna gitmeksizin, her iki alana ait terimleri bir arada kullanmanın daha uygun olacağını düşündük. Bu nedenle örneğin “metin çözücü” ile birlikte “okuyucu” kavramını veya “metin üretici” ile “yazar/şair/romancı” kavramlarını tezimiz boyunca bir arada kullandık. Bunun yanında, imlâda, Türk Dil Kurumu’nun son İmlâ Kılavuzunu esas aldık.

Tezde alıntılamanız gereken bazı edebî eserlerin Türkçelerine ABD’de ulaşamamız mümkün olmadı. Bu nedenle, Türkçelerine ulaşamadığımız edebî eserlerin ilgili bölümlerini, İngilizce’den bizzat tercüme ettim. Bunlar arasında Gustave Falubert’in *Madam Bovary*’si, Dostoyevksy’nin *Yer Altından Notları* ile - Türkçelerine ulaşamadığımız- A.J. Cronin’in *The Stars Look Down* ile Gabriel García Márquez’in *One Hundred Years of Solitude* adındaki romanlarını sayabiliriz.

Kaynakça bölümünde genel bir kaynakça kullandık. Bunun sebebi, metin dilbilim üzerine bizim gördüğümüz makale ve kitaplardan önemli bir kısmının Türkiye’de yeterince tanınmamasıdır. Bu listenin bizden sonra araştırma yapacak araştırmacı ve bilim adamlarına katkısının olacağını düşünüyoruz. Kaynakça bölümüne aldığımız kitap ve makalelerin tamamını inceledik, fakat bu durum, gördüğümüz bütün kaynaklardan alıntı yaptığımız anlamına gelmemelidir. Edebiyatın aktif alanında yer alan ve kuramsal bölümde alıntıladığımız edebî eserler için de, ayrı bir kaynakça hazırladık.

Danışmanım Prof. Dr. Alemdar Yalçın’a, ilk günden bu yana verdiği destek ve yardımlarından dolayı şükran borçluyum. Prof. Dr. Nurullah Çetin’e değerli fikirlerini paylaştığı için teşekkür ediyorum. Doç. Dr. Mehmet Önal’a

değerli fikirlerini ve malzemelerini paylaştığı için teşekkür ediyorum. Ayrıca, tezin tamamlanması aşamasında verdiği samimi gayret ve desteklerinden dolayı, Doç. Dr. Altan Çetin'e teşekkürlerimi bildirmek isterim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	v
SİMGELER ve KISALTMALAR	vii
TABLolar ve ŞEKİLLER	viii

GİRİŞ	1
0.1. Amaç	1
0.2. Önem	3
0.3. Kapsam ve Sınırlılıklar	5
0.4. Yöntem	5

BİRİNCİ BÖLÜM METİN DİLBİLİMİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. Metin Dilbiliminin Başlangıcı	10
1.2. Metin Dilbilim Çalışmaları	17

İKİNCİ BÖLÜM METİN VE METİNSELLİK KAVRAMLARI

2.1. Metin Kavramı	30
2.2. Metinsellik Kavramı ve Metinselliğin Ölçütleri	40
2.2.1. Bağdaşırılık	41
2.2.2. Tutarlılık	43
2.2.3. Amaçlılık	47
2.2.4. Kabul Edilebilirlik	50
2.2.5. Bilişsellik	52
2.2.6. Durumsallık	55
2.2.7. Metinlerarasılık	58

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM EDEBÎ METİN ve DİLBİLİM/METİNDİLBİLİM

3.1. Edebî Metnin Dilbilimsel İncelemesine Dair	60
3.2. Metin Dilbilimsel Açıdan Edebî Metin	68
3.2.1. Edebî Metinde Bağdaşırılık	87
3.2.1.1. Artgönderimsel Bağdaşırılık	96
3.2.1.2. Öngönderimsel Bağdaşırılık	100
3.2.1.3. Eksilteli Bağdaşırılık	102
3.2.1.4. Yinelemeli Bağdaşırılık	106

3.2.1.5. Sözcüksel Bağdaşılık	111
3.2.2. Edebî Metinde Tutarlılık	114
3.2.2.1. Özelleştirme	131
3.2.2.2. Genelleştirme	133
3.2.2.3. Nedensellik	134
3.2.2.4. Karşıtlık	138
3.2.2.5. Karşılaştırma	139
3.2.3. Edebî Metinde Metinlerarasılık	140
3.2.3.1. Alıntı	146
3.2.3.2. Gönderme	147
3.2.3.3. İmleme	148
3.2.3.4. Parodi	149
3.2.3.5. Öykünme	149

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM EDEBÎ METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Şiir	155
4.1.1. <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Bağdaşılık	159
4.1.2. <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Tutarlılık	171
4.1.3. <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Metinlerarasılık	182
4.2. Hikaye	184
4.2.1. <i>Müthiş Bir Tren</i> 'de Bağdaşılık	192
4.2.2. <i>Müthiş Bir Tren</i> 'de Tutarlılık	199
4.2.3. <i>Müthiş Bir Tren</i> 'de Metinlerarasılık	210
4.3. Roman	211
4.3.1. <i>Tutunamayanlar</i> 'da Bağdaşılık	224
4.3.2. <i>Tutunamayanlar</i> 'da Tutarlılık	248
4.3.3. <i>Tutunamayanlar</i> 'da Metinlerarasılık	284
4.4. Tiyatro	303
4.4.1. <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nda Bağdaşılık	310
4.4.2. <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nda Tutarlılık	325
4.4.3. <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nda Metinlerarasılık	334
SONUÇ	339
Kaynakça	341
Ekler	365
Ek-1 İngilizce-Türkçe Metin dilbilim Terimleri Sözlüğü	365
Ek-2 Türkçe-İngilizce Metin dilbilim Terimleri Sözlüğü	373
Türkçe Özet	381
İngilizce Özet	383

SİMGELER VE KISALTMALAR

Alm:	Almanca
Bk:	bakınız
Co.:	Cooperation
Çev.	Çeviren
Der.:	Derleyen
Ed:	Edition/Edited
Haz:	Hazırlayan
İng:	İngilizce
LOC:	Library of Congress
MÖ:	Millattan Önce
NJ:	New Jersey
NY:	New York
Nu.:	Numara
Pub:	Publications
SBE:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Trans:	Translated/Translation
Vd:	Ve devamı
Vol.:	Volume

TABLOLAR ve ŞEKİLLER

Tablo-1: Dilbilim İncelemesinde Odak Değişimi	16
Tablo-2: Dilbilimsel Söz Düzeyleri	19
Tablo-3: Edebî Metinde İletişim Süreci	70
Tablo-4: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nın Bütünsel Metin Yapısı	160
Tablo-5: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Bağdaşırılık	161
Tablo-6: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Zaman Perspektifi	162
Tablo-7: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda Sözdizimsel Bağdaşırılık	163
Tablo-8: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda (Sözcüksel) Yinelemeli Bağdaşırılık	164
Tablo-9: <i>Sisler Bulvarı</i> 'nda "Sen" Hitabı	166
Tablo-10: <i>Müthiş Bir Tren</i> 'in Bütünsel Metin Yapısı	190
Tablo-11: <i>Müthiş Bir Tren</i> 'de Reel-İrrel Zaman Yapısı	191
Tablo-12: <i>Tutunamayanlar</i> 'ın Bütünsel Metin Yapısı	216
Tablo-13: <i>Tutunamayanlar</i> /Sonun Başlangıcı	217
Tablo-14: <i>Tutunamayanlar</i> /Yayımlayıcının Açıklaması	218
Tablo-15: <i>Tutunamayanlar</i> 'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları/1. Bölüm	226
Tablo-16: <i>Tutunamayanlar</i> 'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları/2. Bölüm	233
Tablo-17: <i>Tutunamayanlar</i> 'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları/3. Bölüm	239
Tablo-18: <i>Tutunamayanlar</i> 'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları/4. Bölüm	242
Tablo-19: <i>Tutunamayanlar</i> /Turgut Özben'in Mektubu	247
Tablo-20: Turgut-Olric Özelinde <i>Tutunamayanlar</i> 'da Tutarlılık	254
Tablo-21: <i>Tutunamayanlar</i> 'da Nedensel Tutarlılık	284
Tablo-22: <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nın Bütünsel Metin Yapısı	308
Tablo-23: <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nda Bağdaşırılık Unsurları/1. Bölüm	309
Tablo-24: <i>Keşanlı Ali Destanı</i> 'nda Bağdaşırılık Unsurları/2. Bölüm	310

GİRİŞ

Dilbilim hiçbir zaman edebiyat incelemesinin yerini almamıştır ve almayacaktır. Fakat metin doğru bir biçimde incelenmelidir. Bu da ancak, konusu dilin nasıl işlediğini göstermek olan dilbilimin yöntem ve kavramlarıyla gerçekleşebilir.
Michael Halliday

0.1. Amaç

Bu çalışmanın amacını, edebî metinlerin farklı seviyedeki birimleri/bileşenleri arasındaki dilsel etkileşimleri ortaya koymayı amaçlayan metindilbilimin yöntemlerini kullanarak, Türkçe edebî metinler üzerinde bütüncül incelemeler yapmak ve metin dilbilimin edebî metin incelemesi alanında getirebileceği teklifleri ve metin dilbilimsel yöntemlerin, Türkçe edebî metinler üzerindeki uygulanabilirliğini değerlendirmek olarak belirleyebiliriz.

Bu çalışmanın amacı, yeni bir metin incelemesi yöntemi sunmak değil, fakat metin incelemesinin daha sağlıklı bir zeminde yer alması için, edebî metnin bütünselliğini meydan getiren nesnel bazı etkileşim ve ilişkileri ortaya koymaktır. Michael Halliday'ın yukarıdaki sözünü, bizim de amacımızın bir özeti görünümünde olduğundan, özellikle aldığımızı ifade etmek isteriz. Çünkü metin dilbilim çalışmasıyla edebiyat incelemesi ve edebî eleştiri, birbirinden farklı alanlardır ve hiçbir zaman biri, diğersinin yerine geçmeyecektir. Araştırmacının da ifade ettiği gibi, metni oluşturan yazarın, bu metni oluştururken zihninde iradî ve irade dışı bir yapısal bütünlük ve nesnellik oluşturduğu açıktır. Dolayısıyla, edebiyat incelemesinin veya eleştirmenin, önce bu yapıyı keşfetmesi, bunun ardından yorum ve değerlendirmelerde bulunması, edebiyat incelemelerine soluk kazandıracak önemli bir ilk adım olacaktır, kanaatini taşıyoruz.

Türkiye'deki ve yurtdışındaki dil ve edebiyat çalışmalarında metin dilbilim üzerine çok yönlü ve birden fazla çalışmanın olduğu, bu çalışmaların da zaman zaman birbiriyle çelişebildiği görülmektedir. Bizim çalışmamızın bir diğer amacı, öncelikle, kaynak taraması sonucu, birbirinden farklı anlayış ve düşünceleri de gözden geçirerek, bunların üzerinde birleştikleri temel kavramları, Türk dili ve edebiyatı alanına taşımak; böylece kavram kargaşasını da olabildiği kadar

azaltmak, metin dilbilimi ve onun getirdiği yöntemleri edebiyatımıza daha kolayca uyarlamaktır. Yaptığımız çalışmalar sırasında, birçok dilde metin dilbilim çalışmalarının yapıldığını gördük. Bununla birlikte, İngilizce alanında yapılan çalışmalar, hem sayısal olarak hem de birden fazla alanda uygulanabilirlik açısından daha fazlaydı. Ayrıca diğer dillerde yapılan çalışmalarda, İngilizce'de yapılmış çalışmalara yapılan atıflar büyük bir ağırlık tutuyordu. Dolayısıyla bizim kaynaklarımız da, çoğunlukla İngilizce kaynaklara dayandı. Yine yaptığımız çalışmalar sırasında, özellikle İngiltere ve ABD'de sekizinci-dokuzuncu yüzyıl Arapça dil çalışmalarına da atıflar yapıldığını gördük. Bu okumalarımız sırasında, metin üzerine yapılan çalışmaların, daha önce doğuda yapılmış çalışmalarla örtüştüğü ortaya çıktı. Bu yüzden, ABD'de metindilbilim çalışmalarını incelerken, bizim geleneğimizde modern metin çalışmalarıyla benzerlik gösterebilecek bazı görüşlerin/yaklaşımların olup olmadığı sorusunu sormamız kaçınılmazdı. Zira, her ne kadar modern anlamdametin dilbilim batıda ortaya çıkmış da olsa, metin olgusuna/kavramına dair görüşlere bizim geleneğimizde de rastlayabilirdik. Okumalarımız, bizi tahminimizde yanıltmadı.

Bizim geleneğimizdeki belagat çalışmalarının, modern metin dilbilim kavramlarıyla bazı benzerlikler göstermesi, son derece doğal bir durumdur; çünkü Türk edebiyatı islam medeniyeti dairesinde daha 10. yüzyıldan başlamak üzere, Arap dili ve edebiyatı çalışmalarından etkilenmiş, orada geliştirilen yöntem ve bilgileri de edebiyatımıza transfer etmiştir. Bu bilgilerin önemli bir kısmı, dil kazanımı/edinimi üzerine yapılan gözlem ve değerlendirmelere dayanmaktadır. Başta İbni Haldun olmak üzere birçok yazarın bu konudaki değerlendirmeleri, bizim edebiyatımızda metin şerhi olarak adlandırılan, divan edebiyatındaki tezkirelerde yer alan bazı bilgilerle de örtüşmektedir. Yeni Türk edebiyatı sahasında ise başta Muallim Naci'nin Istilahat-ı Edebiyyesi olmak üzere, birçok kitapta metin dilbilimin yaklaşımına yakın görüşlerin ifade edildiğini belirledik.

Batıda, yorumlama yöntem ve tekniklerinin İncil tefsirlerine dayandığını

biliyoruz. Epistemoloji ve hermeneutik gibi alanların doğrudan bu tefsir, yorum ve yöntemlerinden etkilendikleri açık bir gerçektir. Aynı şekilde, Türk edebiyatının, özellikle klasik edebiyatımızın, Kuran tefsirlerinin yöntem ve tekniklerinden etkilenmiş olması da olağandır. Bu nedenle, bu benzerliklere de zaman zaman dikkat çekmek amaçlarımız arasındadır. Bizde yapılan Kuran tefsirleri ile, daha yakın dönem edebiyat tarihimizde Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdiri Elhan*'da dile getirdiği görüşler ve Kaya Bilgegil'in özellikle *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*'nde yansıttığı düşünceler de, metin dilbilimin önemle üzerinde durduğu kavramları ve metnin bütünselliğini de dikkate alan önemli tesbitler içermektedir.

Hiç kuşkusuz bizim amacımız, batıdan kuramsal bilgileri transfer etmek değildir. Batıdan transfer ettiğimiz kuramsal bilgilerin edebiyatımızda oluşturduğu kavram kargaşasını ortadan kaldırmak, amaçlarımızın başında yer almaktadır. Daha sonra da metin dilbilim-edebiyat ilişkisinin ana hatlarını ve aralarındaki ilişkiyi göstermek, batıda bu çalışmaların nasıl yapıldığını belirleyerek, Türk edebiyatına aktarmak, amaçlarımız arasında yer almaktadır. Ama bu ikisi de, bizim varmak istediğimiz ana noktayı açıklamada yeterli değildir. Bizim varmak istediğimiz ana amaç, metin dilbilim alanındaki kuramsal bilgilerin Türk edebiyatı üzerindeki uygulanabilirliğini irdelemek ve bir bütün halinde, uygulama yöntem ve tekniklerini ortaya koymaktır.

0.2. Önem

Bu ana amacımıza giderken hiç kuşkusuz tezimizin ele aldığı konuların hangi açıdan önem taşıdığını açıklamamız gerekir. Yaptığımız araştırmalara göre, bir bütün olarak metin dilbilimin kaynakları ve gelişimi üzerine, Türkiye'de ciddi bir çalışma olmadığı görülmektedir. İkinci olarak, bütün iyi niyetli çabalara rağmen, metin dilbilim ile edebiyat arasındaki ilişki konusunda da ciddi ve kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Yapılan çalışmalar, bir edebî metindeki

eksilti unsurlarını belirlemek, edebî metinde yalnızca bağdaşırılık unsurlarını tesbit etmek veya sadece edebî türlerden birinin tipik kabul edilen bir örneği üzerinde metin dilbilim unsurlarını göstermeye yöneliktir. Oysa, bu çalışma bir bütün olarak metin dilbilimi incelemek, metin dilbilimin edebiyat ile ilişkisini ortaya koyabilmek ve edebiyatın metin dilbilimden nasıl yararlanabileceğini ve Türk edebiyatında metin dilbilimin yöntem ve kavramlarının edebî metne nasıl uygulanabileceğini gösterme iddiasını taşımakta, önemi de buradan kaynaklanmaktadır.

Tezimiz, bir edebî metni yapısal bütünlüğe götüren şartların anlaşılmasında, bir edebî metni bağdaşır ve tutarlı bir bütün halinde algılamamızı sağlayan dilsel göstergelerin ortaya konması bakımından da ayrıca önem taşımaktadır. İngiliz dilbilimci Micheal Halliday'ın *İngilizce'de Bağdaşırılık* adlı önemli çalışmasında da belirttiği gibi, edebiyat bilimini meydana getiren alanlardan olan metin tahlili ve/veya metin çözümlemesi gibi alanlar, dilbilimin bakış açısı ve yöntemlerinden yararlanmalıdır.

Bu değerlendirme açısından baktığımız zaman, Türk edebiyatında metin incelemesi ve eleştiride, sistematik, olabildiğince nesnel metin çözümlemesine dayanan inceleme ve eleştirinin olmadığı görülmektedir. Tezimiz, Türk edebiyatında mutlaka bulunması gereken edebî metin-yazar-okuyucu ilişkisinin sağlıklı kurulmasını öneren önemli bir çalışmadır, düşüncesindeyiz; çünkü bazı çalışmalar sadece yazarı, yazarın düşüncelerini ele alarak esere gitmekte, bazı çalışmalar sadece metni ele alarak metnin anlamına ağırlık vermekte, bazı çalışmalar da yalnızca metni nasıl algıladığımızı dair yorum ve değerlendirmelere dayanmaktadır. Oysa, metin bir bütündür. Bir bütün olarak üretilmiştir ve bir bütün olarak algılanmak üzere geliştirilmiştir. Çalışmamız, hiç kuşkusuz, dilin en seçkin mesajı olan edebî metni üreten yazar, onun ürettiği metin ve okuyucu arasındaki süreci ortaya koymaya çalışmaktadır.

0.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Tezimizin amacı ve öneminde de vurguladığımız gibi, tezimiz, metin dilbilimin tarihçesi, metin dilbilimin temel özellikleri, metin dilbilimin edebiyat ile ilişkisi, metin dilbilimin temel unsurlarının edebiyata yansıtılması ve Türk edebiyatı metinlerinde metin dilbilimin uygulanması ile sınırlıdır. Bu tez başlı başına metin dilbilimi anlatan bir tez olarak düşünülmemiştir. Eğer öyle olsaydı, örnek aldığımız Keşanlı Ali Destanı ve *Tutunamayanlar* ile ilgili sadece bağdaşırılık unsurlarının ciltler dolusu kitap haline gelmesi gerekirdi. Oysa biz, metnin ana yapısını oluşturan temel unsurların neler olduğu, hangi dilbilim unsurları ile sınırlandırıldığı ve bu sınırlandırmanın nasıl bir metin yapısı oluşturduğunu ortaya koymaya çalıştık. Böylece, bu çalışmanın sınırları, metin dilbilim konusunda dünyadaki gelişmelerle ilgili kapsamlı biçimde bilgi almak, metin dilbilim ve edebiyat arasındaki ilişkiyi belirlemek ve metin dilbilimsel kavramların Türk edebiyatındaki uygulanabilirliğini göstermekle sınırlanmış oldu.

0.4. Yöntem

Tezimizin yöntemi, yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz amaç, kapsam ve sınırlılıklar konusunda terkîbî bir çalışmadır. Birçok alana ve kitaba yayılmış olan bilgilerin derlenerek bir kuramsal bütün oluşturmasını sağlamak, sonra da oluşmuş bu kuramsal bütünü birden fazla değişik alandaki metin üzerinde uygulayarak, etkinliğini ve gücünü ortaya koymaya çalışmaktır. Bu yüzden amacımız da, birçok alandaki bilgiyi holistik bir yöntemle ortaya koymaktır.

Kuramsal bölümde, aşama aşama sentezci bir yöntem uygulanmış, birçok dilde yazılmış birçok makale, kitap ve web sayfalarından yararlanılarak malzeme toplanmış ve birleştirilmiştir. Uygulamalı bölümde, metin dilbilimin metne yaklaşım tekniklerinin de getirdiği doğal bir süreç nedeniyle, analizci bir yöntem uygulanmıştır. Böylece en küçük anlamsal bütünlükler tek tek çıkarılmış, çıkarılan bu anlamsal bütünlük bir üst anlamla birleştirilmiş ve bu birleşimi

meydana getiren ögeler özellikle gösterilmiştir. Üçüncü olarak ise, elde edilen veriler holistik bir mantıkla yeniden değerlendirilmiş, holistik bakış çerçevesi olarak da, araştırmacı Jakobson'un öne sürdüğü, basit gibi görünen ancak matematik bir doğruyu da ifade eden mesajı üreten-mesaj-mesajı çözen ilişkisi bütün olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Metin dilbilimin tarihçesinin verilmesinin, böyle bir çalışma için giriş niteliğinde olabileceği değerlendirilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

METİN DİL BİLİMİN YENİ BİR DİSİPLİN OLARAK GELİŞİMİ

Tezimizin varmak istediği sonuca sağlıklı bir zemin olmak üzere metin dilbiliminin, yeni bir disiplin olarak gelişimine, gelişiminin tarihçesine kısaca göz atmamız gerekmektedir. Bizim amacımız, bu gelişimi en ince detaylarına kadar ortaya koymak değil, tezimizin asıl amacı olan Türk edebiyatında metin dilbiliminin yöntem ve tekniklerinden nasıl yararlanacağımız sorusuna arayacağımız karşılıklı bir bilimsel zemin oluşturmaktır. Çünkü metin dilbilim hangi ihtiyaçtan ortaya çıktığını bilmeden onun yöntem ve tekniklerini incelemek, eksik kalacaktır.

İleride ayrıntılarıyla inceleyecek olsak da, tezimizin başında, metin dilbilimsel kavramların edebî metinlerde nasıl yer alabileceğine dair birkaç tipik örnek verelim. Örneğin, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adındaki ünlü romanı, aşağıdaki satırlarla başlamaktadır:

Temmuz başlarında çok sıcak bir gün, akşama doğru, genç bir adam "S" sokağındaki bir pansiyonda kiraladığı küçük odasından çıktı ve yavaş, kararsız adımlarla "K" köprüsüne yöneldi (Dostoyevski, 2010:13).

Romanın giriş cümlesinde "genç bir adam" biçiminde iletilen roman kişisi, ilk sayfayı takip eden 4 sayfa boyunca, "o", "genç adam", hatta "Alman şapkalı" biçiminde okura iletilse de, bu roman kişinin kimliği, metin çözücüyü iletilmemektedir. Bu dört sayfanın ardından ise, metin üretici/romancı, roman kişisini bir diyalogun içine yerleştirmekte ve bu kez aşağıdaki şu satırları iletmektedir:

Genç adam, 'Benim adım Raskolnikov. Öğrenciyim, buraya bir ay önce geldim!' diye fısıldadı (Dostoyevski, 2010:17).

Metin üretici/romancı, yukarıda görüldüğü biçimde, roman kişisini önce "genç adam" biçiminde iletmekte, 4 sayfa boyunca onun kimliğini açıklamayarak okurda bir merak unsuru uyandırmaktadır. Başka bir deyişle, iletişim sürecindeki

–ki edebî metnin okunmasını bir iletişim süreci olarak kabul etmekteyiz-katılımcıyı dilin öngönderim işlevini kullanarak iletmekte, sonradan aynı katılımcıyı gerçek anlamda söz seviyesine çıkararak, metin çözücüde/okuyucudameydana gelen merak unsurunu gidermektedir. Şimdi bir de aynı romanın ikinci bölümünün nasıl başladığına bakalım:

Raskolnikov kalabalıklara alışkın değildi, özellikle son zamanlarda insanlardan kaçıyordu (Dostoyevksy,2010:20).

İletişim sürecinin başında metin çözücüde merak unsuru uyandıran metin üretici, ardından metin çözücünün/okuyucununbu merakını gidermekte, bütün bir bölümün ardından romanın ikinci bölümüne başlarken, bu kez, aynı roman kişisini “*Raskolnikov*” biçiminde, yani bu kez yalnızca adıyla iletmektedir. Çünkü artık metin çözücü/okuyucu, sözü edilen katılımcının kimliği hakkında bir bilgi sahibidir. Görüldüğü gibi, *Dostoyevski*'nin ünlü romanının daha ilk bölümlerinde, romanı biçimlendiren, farklı seviyelerdeki birimler arasında dilsel boyutta bazı etkileşimler söz konusudur. Yukarıdaki durum, metin dilbilim alanında, bağdaşırılık adı altında incelenmekte ve metinde bağdaşırılık çerçevesinde derinlemesine incelenen metiniçi dilsel etkileşimlere yalnızca küçük bir örnek teşkil etmektedir.

Yukarıda çok kısaca temas edilen bağdaşırılık ve tutarlılık kavramları, edebî metnin bütünü söz konusu olduğunda elbette çok farklı biçimlerde kendisini göstermektedir. Örneğin, bağdaşırılık, dilbilim alanında yapılan çalışmalardan genellikle cümleler arası ilişkileri düzenleyen bir kavram olarak kullanılmaktadır; oysa edebî metin -örneğin roman- gibi hacmi büyük metinlerde bağdaşırılık, yalnızca cümleler arası ilişkileri değil, metnin bütün halinde bulunmasını sağlayan ve metnin farklı bölümlerini/parçalarını birbirine bağlayan geçiş bağlantıları olarak kendisini gösterebilmektedir. Bu konuya ileride ayrıntılı biçimde değinilecektir.

Yukarıda anlatılanlarla birlikte, edebî metinlerarası ilişkilerden de söz etmek gerekmektedir. Metin üreticilerin/yazarların/şairlerin, diğer edebî metinlerden etkilendikleri, onlara -değişik biçimlerde- göndermelerde buldukları bir vak'adır. İşte bu çalışmanın diğer bir boyutunu bu metinlerarası ilişkiler oluşturmaktadır. Cemil Meriç, *Kırk Ambar*'da kitapların hayatındaki yerinden bahsederken şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Kitaplarda yaşadım. Ve kitaptaki insanları soktakilerden daha çok sevdim. Kitap benim has bahçemdi. Hayat yolculuğumun sınır taşları kitaplar. Bir kanat darbesiyle Olemp, bir kanat darbesiyle Himaleya. Aynı bir dil konuşuyordum çağdaşlarımla. Gurbetteydim. Benim vatanım Don Kişot'un İspanya'sıydı. Don Kişot'un İspanya'sı veya Emma Bovary'nin yaşadığı şehir, kasaba” (Meriç,1993).

Aşağıdaki satırlar Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev*'inden alınmıştır:

“Ne oldu buna?” dedi Nilgün.

Cevap olarak, biraz değiştirerek Fuzulî'den bir beyit okudum.

“Âşık oldu yine bir taze gül-i ra'nâya”

“Ki alır al ile her dem onu yüz gavgaaya”...

Bahçe kapısından çıkarken karımı düşünüyordum. Sonra biraz Fuzulî'yi düşündüm, Fuzulî'nin acı çekme isteğini. Acaba divan şairleri o şiirleri bir çırpıda söyleyiveriyorlar mı, yoksa saatlerce kâğıdın başına oturup çizip düzelterek mi yazıyorlar? (Pamuk,2004:291).

Böylece bağdaşırılık ve tutarlılık gibi, metinlerarasılık da, edebî metinleri biçimlendiren bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte edebî metinlerdeki bu metinlerarası özellikler, bizim çalışmamızın diğer boyutunu oluşturmaktadır.

Yukarıda da açıkladığımız gibi, geçmişte var olan metinler üzerinde yapılan incelemelerde özellikle klasikleşmiş metinlerin metinsel yapılarıyla ilgili bazı yeni terim ve tanımlamalar öne sürülmektedir. Bunlar bağdaşırılık, tutarlılık,

metinlerarasılık gibi kavramlardır. Hiç kuşkusuz bu kavramlar yeni kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır ve bir edebî esere girmekte ve ne zaman yazılmış olursa olsun, edebî eseri yapısal bütünlük olarak değerlendirmektedir. Bu yüzden gerek terim ve adlandırmalar, gerekse doğrudan edebî metinler üzerinde bu terim ve adlandırmalarla yapılan tartışmalar, metin dilbilimin yeni bir disiplin olduğunu -tartışmasız- ortaya koyan göstergelerdir. Bu göstergeleri tartıştıktan sonra, şimdi metin dilbilimin tarihçesine/ortaya çıkış sürecine göz atalım:

1.1. Metin Dilbilimin Başlangıcı

Dil, insanın varlık şartlarından biri; metinlerse, bu varlık şartının doğal birimleri (Longacre,1979:258), ister yazılı ister sözlü olsunlar, gerçek birer varlık alanıdır (Altmann,2001:10). Dilde, “sözcüklerin, bir duygu ya da düşünceyi ortaya koymak üzere bir araya gelmesi”(Mowitz,1992)olarak tanımlanan metin, aslında, birçok yönüyle bundan daha karmaşık bir varlık alanı olarak ortaya çıkar. Modern metin çalışmaları, ilk dönemlerde retoriğin dikkatleri ile incelenen metni, geleneksel çizginin dışına çıkararak, metin algısı çevresinde gelişen algıların yeni bir boyutta ele alınmasını sağlar. Metin kavramı etrafında gelişen bu yeni algılama tarzı metne farklı açılardan yaklaşmamızı sağlamakta, onu, yazılı, art arda dizilmiş ve –yalnızca- belli bir anlamı yansıtan sözcüklerin ötesinde sistemli bir iletişim biçimi, kalıbı önceden çıkarılmış bir yapıdan çok, küçük, orta ve büyük ölçekli yapılardan oluşan karmaşık bir bütünlük, anlamı yalnızca yüzeyde değil, derin yapıda arayan/bulan bir sistem olarak ele almamızı gerekli kılmaktadır. Bu, metnin, eski zamanlardan çok daha geniş bir varlık alanı olarak görülmesi anlamına gelmekte ve yine aynı değerlendirmeler, sözcük değerinin ötesinde, ona bir olgu değeri yüklemektedir.

Metinler, modern bilimlerin ortaya çıkışı ve gelişiminde çok önemli bir rol üstlenir. Örneğin, “kültürel ve tarihsel çeşitliliğiyle bilginin geçirdiği evrim, metinler olmadan gerçekleşemez”(Ayata Şenöz,2005:9). Metinlerin varlığı kadar,

incelenmesi/açıklanması/yorumlanması; başka bir deyişle bilginin depolanması kadar onun değerlendirilmesi de önem taşır. Matematik, fizik, kimya, astronomi, tıp gibi doğa bilimlerinin; sosyoloji, psikoloji, edebiyat, felsefe gibi sosyal bilimlerin hiçbiri, metnin varlığı ve incelenmesi olmaksızın var olamaz. Metinler, kültür tarihi için de benzer bir önem taşır. Kültürü meydana getiren tarih, sanat, dil, din, hukuk, edebiyat gibi varlık alanlarının, metin kavramı ile çok yakın bir ilişki halinde olması kaçınılmazdır. Metin, bu alanlardan bazıları için incelenecek bir obje/nesne, bazıları içinse bilginin depolanıp kurgulanma alanı, bir belge veya kutsal bir bildiri değeri taşıyabilir.

Dilbilim önceleri dillerin ortaya çıkış süreçleri, ortak özellikleri ve fonetik bazı biçimler etrafında gelişir. Eski Mısır metinlerinden günümüze kadar gelen ve sanat değeri taşıyan çok sayıda şiir ve yazı bulunmasına rağmen, o dönemdeki diller bugün ölü diller olarak kabul edilmekte, bu da çeviri sorununu ortaya çıkarmaktadır. Çeviri sırasında ortaya çıkan yapısal farklılıklar da günümüz metin bilim anlayışı içinde tam olarak ele alınamamaktadır. Eski Mezopotomya'da Sümerlerin dili, Sami dilini kullanan Akatların dinî ve edebî dili olmuştur. Akatlar öğretim amacıyla bu dilin dilbilgisini oluşturmuşlardır.

Akatlardan günümüze ulaşan kimi metinler, bilinen en eski dilbilgisel metinlerdir (Perrot, 1998: 82). Temelde, MÖ 8. Yüzyılda yaşayan ve Sanskritçe'nin gramerini yazan Panini'nin ilk gramer kitabı olarak kabul edilen, *Astadhayayî*'sinden ve Aristoteles'in (MÖ 384–322) özne-yüklem ayırımından beslenen geleneksel dilbilgisi, 18. Yüzyılla birlikte yeni bir dil bilimine yönelir. Alman dilci Franz Bopp(1791-1867), Alman felsefeci ve mitoloji uzmanı Jakob Grimm(1785-1863)ve Danimarkalı dilci Rasmus Rask'ın (1787-1832)çalışmalarının ardından Sir William Jones (1746-1794), 1780'lerde, Sanskrit diliyle Farsça arasında çarpıcı ortaklıklar olduğunu, bu dillerde eski Yunan ve Latin dillerini çağrıştıracak önemli unsurlar bulunduğunu iddia eder (Campbell, 2000: 83). 19. Yüzyılda dil çalışmaları, modern bir dilbilimine doğru hızla yol alır. Bu dönemde Alman dilbilimci ve Çin filoloğu Georg von der

Gabelentz(1807-1874)ile Polonyalı dilci Mikolai Kruszewski'nin (1851-1887) çalışmaları ile Polonyalı dilbilimci Baudouin de Courtenay'in (1845-1929) araştırmaları sözcük yapısı ve dillerdeki ses sistemleri etrafında yoğunlaşır (Trask,2005:14).

Dilbilimsel incelemelerde, edebiyatın dışarıda tutulmaya başlanması, modern dilbilimin başlangıcı olarak görülebilir. Bu, bir bakıma, İsviçreli dilbilimci FerdinanddeSaussure'ün (1857-1913) mirasıdır. 20. Yüzyıl dilbiliminde çığır açıcı bir etki yapan Saussure, ilk olarak 1916'da basılan *Genel Dilbilim Dersleri*'nde, gösteren ile gösterilen arasındaki doğal ve tek bağınses olduğunu iddia eder. Ona dilbilimin tek malzemesi sestir. Buna göre, dilbilimsel objeyi, sözcüğün yazı ve ses değeri ile açıklanmaya ihtiyaç yoktur. Çünkü konuşulan form bizzat objeyi oluşturmaktadır (Preminger,1993:1386).

Rusya'da Nikolai Turbetzkoy (1890-1939)bir dilin bünyesinde esas belirleyici birimin sesbirim olduğunu iddia ederek, dikkatleri, dilin en küçük unsurları olarak kabul ettiği sesbirimlere çekerken (Coulthard,1977:2), Amerika'da, dilbilimcileri etkileyerek sesbilim ve biçimbilimçalışmalarının önünü açan Amerikalı dilbilimci Leonard Bloomfield de (1887-1949), "dilbilim, yalnızca, sözde ortak olarak bulunan sesbilimsel, sözcüksel ve söz dizimsel özelliklerle ilgilenir" diyerek, dilbilim incelemesini bir kez daha cümle ile sınırlamış olur. Oysa dili, en geniş anlamda bir olgu olarak ele alan dilbilim, sonradan, söz dizimsel dil incelemesinin sınırlarını büyük ölçüde genişletecektir.

Louis Hjelmslev'in (1899-1965) 1943'te, dilbilim incelemesinde cümleden büyük bir birimden yola çıkılması gerektiğini dile getirmesi, bir süredir farklı disiplinlerde metin çevresinde gelişen dikkatlerin dilbilime yansması olarak görülebilir. Örneğin daha 19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, edebiyat kuramında metnin hem dış dünyanın hem de onu vücuda getiren sanatçının ötesinde bir varlık alanı olduğu biçiminde beliren yaklaşım, metni, göndergesi yalnızca kendi içinde, bağımsız bir varlık alanı olarak ele almaya başlar. Böylece

edebiyat kuramında edebiyat metni ilk kez göndergesi kendi içinde bağımsız bir olgu, Robert Longacre'in (1979:258) deyiimiyle "bütünlüğe ait bir boyut" olarak görülmeye başlanır. Hjelmslev, düşüncelerini *Dil* adıyla yayımladığı çalışmasında daha da sistemleştirir (Hjelmslev,1963:75). Ona göre dilbilim çalışmasının esas objesi metinlerdir/metinler olmalıdır. Hjelmslev'e göre metin bir zincire benzetilebilir ve metinde hece, sözcük, cümlecik, cümle gibi parçaları bu zincirin halkaları olarak düşünülebilir. Şu durumda bir metnin incelenmesi de sürekli devam eden bir bölünme olarak kabul edilebilir (Durmuşoğlu,1983). Ona göre bütün olarak metin, her dilbilim incelemesinin temel odağı olmalıdır ve böyle bir incelemede ve metnin farklı birimlerini ayırmada değişik yöntemler kullanılmalıdır.

Amerikalı dilbilimci Zellig Harris'in, 1952'de *Söylem Çözümlemeleri*'ni yayınlaması, dilbilim incelemesinde önemli bir aşama olarak görülebilir. Harris bunu "dil, gelişigüzel sözcükler ve cümleler halinde değil, anlamlı bir söylem halinde ortaya çıkar" biçimindeki görüşüyle ortaya koyar. Böylece Harris rastgele kümelenen sözcükler ile, birbirine bağlı, anlamlı bir bütünü oluşturmak üzere bir araya gelen cümleler arasında ayırma gitmektedir (Hendrikcs,1967:13). Metin sözcüğüyle ifade edilmiş olmasa bile, Harris'in hareket noktasının metin olduğunu, en azından cümleden büyük birimler üzerinde sistemli bir çalışma ortaya koyduğunu söylemek gerekir. Harris'le birlikte edebî metin de farklı boyuttaki birimlerin birleşimi ile meydana gelen bölünmez bir dil hadisesi olarak görülmeye başlanır. Böylece 1952'den, özellikle Harris'in ardından yalnızca cümleyi değil, her türden metni inceleme birimi kabul eden yaklaşımlar da artış gösterecektir (Pearce,1977:6).

1955'te,metnin dilbilimi kavramını ortaya atarak, metnin, bir olgu olarak dilbilimin imkanları ile incelenmesi gerektiğini ilk kez yüksek sesle dile getiren, Romen dilbilimci Eguene Coseriu'dur(1955:29). Coseriu, bir etkileşim durumunda kullanılan tüm bildirişimsel göstergeleri metin olarak kabul ederek, metin çevresinde gelişen algıların yeni bir boyut kazanmasına ilk katkılardan

birini yapmış olur. Buradan hareketle, Coseriu, Dante'nin *İlahi Komedyası*'sı gibi, "iyi günler" biçimindeki bir selamlaşma biçiminin de metin olabileceğini söyler. "Çünkü o, dil yoluyla kişinin kendini ifade etmesini, metin üretmekle bir tutmakta, söylenilen her şeyin bir metin olduğunu veya metnin bir parçasını içerdiğini" düşünmektedir (Ayata Şenöz,2005:26). Coseriu'ya göre, metin çevresinde o güne dek gelişen dikkatler, bütüncül bir bakış açısıyla yeni bir disipline dönüşmenin yollarını aramalıdır. Ona göredil araştırması, bir dili konuşanların bilgisini araştırmakla kalmamalı, aynı zamanda dilbilimsel bilgiyi, dilbilimsel etkinliğe dönüştürme yöntemlerini de göstermelidir. Coseriu, belirtme kavramını, sözcüğe anlam yüklerken başvurulmuş araçları göstermek için kullanır. Bu araçlar, ayırım, bir anlatımın muhtemel göndermelerini seçme; sınırlama, anlamın sabit yönlerini belirleme ve gerçekleştirme, potansiyel bilgiyi aktif bilgiye dönüştürme olarak özetlenebilir. Ayrıca bunlardan her biri, özdeşlik, kişilik, nicelik, içerik, tanımlama, ayırt etme ve özelleşme gibi alt türlere ayrılır. Ardından Coseriu, konum [olayın geçtiği yer zaman] ilgili olarak ayrıntılı bir sınıflandırmaya gider. Bu sınıflandırmada kültürel, sosyal, bilişsel ve tarihi etkenler, metin ve durum arasındaki ilişkinin derecesi ve içeriğin düzenlenmesi gibi unsurlar dikkate alınır (Beaugrande-Dressler,1981:22).

1950'lerde Noam Chomsky(1928-)[□] dilbilimin odağında bu türden birimlerin yer almaması gerektiğini, bunların dile ait gerçek örnekler olmaktan uzak olduğunu dile getirir. Ona göre bu örnekler dilin gerçek görünüşleri hakkında yanıltıcı bilgiler sunmaktadır. Chomsky, bunun yerine ideal konuşucu/dinleyici ile yeterlilik kavramlarını ortaya atar. Ona göre ideal konuşucu/dinleyicinin yeterliliği ve bu konuda yapılacak çalışmalar, dilbilim incelemelerinin odağında yer alır/almalıdır. Yeterlilik bir kurallar/semboller sistemini içerir, bu sistem de cümlelere ait söz dizimsel, anlambilimsel ve sesbilimsel yapıların açık bir örneğini oluşturur. Dolayısıyla bu türden bir yeterliliğin tanımı de, dilbilim kuramının, üzerinde durması gereken en önemli konulardan biri olmalıdır (Coulthard,1977:3).

Yukarıda dile getirilenler ışığında dilbilim incelemesindeki odak değişimine dair şunları söyleyebiliriz: 1930'lardan 1950'lere kadar sesbirim, biçimbirim ve cümlenin yapısı, dilbilim incelemesinin odağındadır. Aynı dönemde inceleme objesi ise dil kullanıcılarının sözlü ve yazılı ifadeleridir. 1950'lerden 1960'lara kadar ise cümlelerdeki söz dizimsel yapı kavramının dilbilim incelemesinde odak noktası haline geldiğini; ideal konuşucu/yazıcının yeterliliğinin ise çalışma objesi olarak ele alındığını görürüz. 1960'lar artık dilbilimde cümle ötesi anlayışlar ve metin odaklı kuramların ortaya çıkmaya başladığı dönem olacak ve dilbilim incelemesinde metin, incelemenin odağına yerleşecek; böylece metin dilbilim yeni bir disiplin olarak ortaya çıkacak ve edebî metinleri birinci derecede inceleme malzemesi olarak kullanacaktır.

Bir Yeni Türk edebiyatı olan bu çalışma, Yeni Türk edebiyatı alanında yazılmış farklı edebî türdeki metinlerle metin dilbilim arasındaki ilişkiyi irdeleyen, tartışan ve örnekleyen bir çalışma olarak, bu tarihsel zemine dayanacaktır.

Tablo-1: Dilbilim İncelemede Odak Değişimi (Pakkan,1991:4)

	1930-1950	1950-1960	1960-
Odak Noktası	Sesbirim, biçimbirim, cümlelerin oluşumu=	Cümlelerin söz dizimsel yapıları	Cümle ötesi yapılar, durum bağlamı
Çalışma Objesi	Dil kullanıcılarının sözlü ya da yazılı ifadeleri	İdeal konuşucu/yazıcının yeterliliği	Metinler

1.2. Metin Dilbilim Çalışmaları

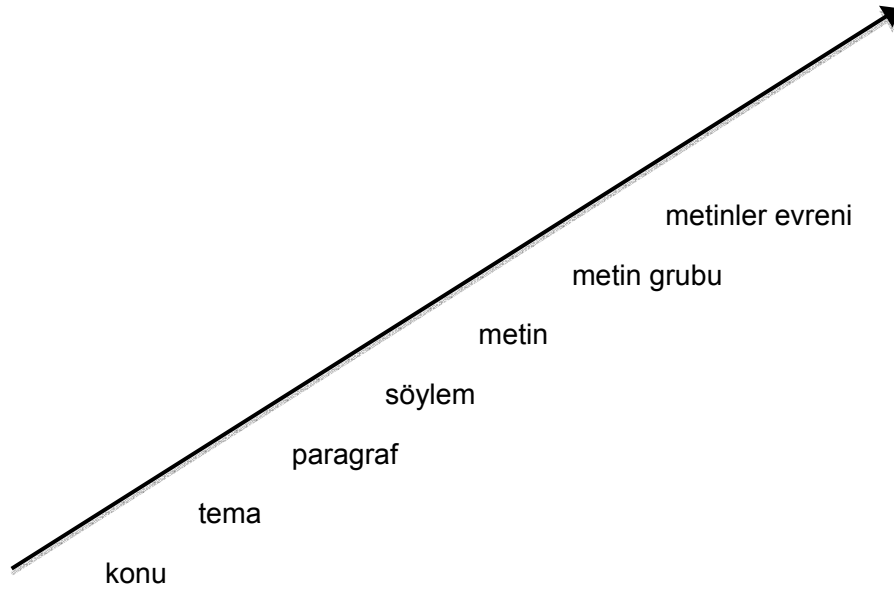
1960'lardan sonra metne dilbilim çalışmaları yöntemi ile giren belli başlı yazarların bakış açılarını da toplu olarak görmemiz gerekmektedir. Modern dilbilim ortaya çıktığında, dilbilim araştırmasını cümle ile sınırlandırmak çok kuvvetli bir gelenektir. Birim olarak cümlenin ötesinde bulunan her tür yapı ise üslup çalışmasını gerektirmektedir (Bloomfield,1984). Dilbilim araştırmalarında uzun süre kendisini hissettiren bu anlayış da zamanla değişime uğrar. Metin, uzunca bir süre, yalnızca cümlelerden daha geniş birimler olarak algılanır ancak daha sonra bu yaklaşımın, meseleyi tam olarak kavrayamadığı ve metnin, yalnızca cümleden daha geniş bir birim ya da cümle silsilesi olarak basitçe tarif edilemeyeceği anlaşılır (Beaugrande-Dressler,1981:3). İlk olarak cümleötesidilbilimyaklaşımı ile kendini gösteren bu değişim, sonradan bağlam ve metin kavramlarına doğru/kadar genişleyecektir. 1950'lilerde İngiliz dilbilimci John Rupert Firth (1890-1960), bağlamın, dilbilim araştırmalarındaki önemini vurgulayarak, dilin ancak bağlamı içinde anlamlı olacağını dile getirir. Ona göre dilbilimin betimleme süreci, bağlamsal yönden tanımlanabilen bir grup metinle başlamalıdır. Bu betimlemenin amacı da cümle ve kullanımların, kendi bağlamları içinde nasıl anlamlı hale geldiğini açıklamak olmalıdır (Firth,1948:57).

1960'larda Amerikalı dilbilimciler James McCawley (1938-1999) ve George Lakoff (1941-) gramerin, anlamdan soyutlanmış bir şekilde tanımlanamayacağını söylerler. Böylece dilbilimciler dil araştırmalarında bağlamkavramını dikkate almaya zorlanır. Öte yandan bazı toplumbilimciler dilbilim incelemelerinde kullanılan ancak bağlam kavramını göz ardı eden soyut yaklaşımlara karşı olduklarını ilan ederler ve dil olgusunu açıklamada sosyal etkileşimin önemine vurgu yaparlar. Dilbilimciler, dil kullanıcılarının ve dilin imkanlarıyla ortaya konan bağlamın iletişimsel niyetleri hesaba katılmadan, dil üzerinde çalışılmayacağını ileri sürerler. Bu yeni fikirlerin doğal sonucu olarak dilbilimciler, vericinin dilbilimsel mesajları nasıl oluşturduğunu ve alıcıların da bunları yorumlamak/açıklamak için nasıl çalıştığını araştırmaya başlarlar. Bu

türden bir araştırma da, dilbilimcileri, dış gerçekliğe ait dille ve dil kullanıcılarının psikolojik halleri ile ilgilenmeye yönlendirir.

Metin kavramı, dilbirim bilgisibünyesinde yapılan çalışmalarla daha da geliştirilir. Kenneth Pike, 1968'te yayımladığı *İnsan Davranışlarının Yapısı Hakkında Bütüncül Bir Kuram Olarak Dil* adlı incelemesinde, dil incelemesi için cümlelerin son derece uygunsuz bir çıkış/varış noktası olduğunu belirtir. Ona göre cümleler daha üst düzeydeki daha büyük ölçekli ilişkilere dayanmaksızın çözümlenemez. Tagmemiğin metin dilbilimin oluşum süreci içindeki belirgin değeri de bu yargının varlığına dayanır. Çünkü bu, bir anlamda, cümle ile sınırlandırılarak yapılmış ve yapılacak dil çalışmalarının yetersizliğinin vurgulanması anlamına gelmektedir. Öte yandan Pike, büyük dilsel birliklerin işlev yüklendiği bir bağlamda kültürün ya da sözel olmayan davranışların önemini yadsınamaz olduğunu belirterek, kapsayıcı bir genel kuramdan söz ederken, yalnızca metin dilbilimin değil cümleüstü birimleri araştıran/inceleleyen tüm alanların gelişimini destekleyici bir adımı da atmaktadır (Uzun,1995:19). Pike'in kuramı sonradan Amerikalı dilbilimci Velma Picket tarafından geliştirilir. Picket, Isthmus Zapotec (dili) üzerine yaptığı incelemede, dilbilgisel düzenin aşamalarını altı yapısal başlık altında toplar. Buna göre adı geçen düzeyler, bir alt düzeydeki yapısal dizilerin birleşimiyle vücuda gelmektedir; örneğin, bir sözce –anamlı en küçük söz grubu- söyleme ait bir yapısal alanı doldururken, cümle de sözcedeki bir yapısal alanı temsil eder. Picket'in belirlediği düzeyler şu şekildedir.i. Sözcük düzeyi; ii. Sözcük grubu düzeyi; iii. Cümlecik düzeyi; iv. Cümle düzeyi; v. Sözce düzeyi; vi. Metin düzeyi (Hendricks,1967:19).

Tablo-2: Dilbilimsel Söz Düzeyleri



Benzer bir sınıflandırmayı, *Bir Taşlamanın Dilbilimsel İncelemesi* adlı ünlü incelemesinde dilbilimci Walter Koch geliştirir: Buna göre, 1960'lı yılların sonunda gelişmeye başlayan metin dilbilim çalışmalarında iki temel yaklaşımla karşılaşırız:

- i. Metin içkin yaklaşım;
- ii. Bağlamsal yaklaşım.

Küçük ölçekli yapıya dayalı olan metin içkin yaklaşım doğrultusunda yapılan çalışmalarda metin, bağlamdan kopuk olarak yalnızca cümle düzeyinde ele alınır. Bu çalışmalarda biçim ön plandadır. Öte yandan, inceleme konusuna cümle üstü bir anlayışla eğilen bağlamsal çalışmalar, 1964'ten sonra hız kazanacaktır (Beyosmanoğlu:1999,4). Wirrer (1979:123), geleneksel çalışma alanlarını genişletme ve cümleyi aşan -edimsel ve metinsel özellikler gibi- unsurlar arasındaki işbirliğini sağlama ihtiyacı ile disiplinlerarası araştırma ihtiyacının, metin dilbilimin ortaya çıkmasını hazırlayan iki temel etken olduğunu kaydeder. Bunlardan ikincisi yalnızca dilbilim kaynaklı olarak ortaya çıkmaz. Buna rağmen, dilbilim, tarih, sosyoloji, psikoloji ve edebî eleştiri alanında, dilsel/dilbilimsel konuları ele alan araştırmacıların, son yıllarda ortaya çıkan ve geleneksel yöntemlerle/dikkatlerle çözülemeyen sorularının cevaplandırılmasında bazı tatmin edici sonuçlara ulaşır. Bu, özellikle 1960'ların ortalarından itibaren bir krizi yaşayan edebî eleştiri için geçerlidir (Wirrer,1979:123).

Roland Harweg'in 1968'te yayımlanan çalışması *Zamirler ve Metnin Oluşumu*ve değişmeli metin dilbilimolarak anılan modeli, metin dilbilim çalışmalarındaki yapısal yaklaşımları temsil eder (Harweg,1968). Harweg, geliştirdiği modelin geleneksel türevlerinin, metin dilbilimsel olguyu, özellikle de metnin yapısını/yapılanmasını açıklamakta yetersiz kaldığına inanır. Böylece, onun modelinde, metnin matrisini oluşturan bileşenler yer değiştirerek değil, birbiri ardına dizilerek metni biçimlendirir. Bu model metin yapısının dizimselliği ile de açıklanabilir. Harweg geliştirdiği modelin temelini oluşturan değiştirim

kavramını, dizimsel değiştirim ile düzenler (Harweg,1977:249). Böylece bir anlamda Hjelmslev'in dizisel incelemesine tepki olarak dizimsel incelemeyi geliştirirerek, metni bağlayan yapısal düzenekleri ve metni tutarlı kılan unsurları belirlemeye çalışır. Harweg'e göre metinde tutarlılık, cümle dizileri içinde, bazı dilsel unsurların, özellikle zamirlerin, bir düzen içinde, isimlerin yerini alması ve birbirleriyle yer değiştirmesiyle sağlanır. Bunlar, zdeğ veya farklı biçimbilimsel yapının ifadeleridir ve metinde, belli durumlarda aynı objeyi düzenleyerek birbirleriyle yer değiştirir (Rieser,1977). İşte metin de bu yer değiştirmelerin oluşturduğu dilsel birimlerin sıralanmasıdır (Harweg,1977:253). Harweg'in biçimbirim tanımı, bir metinde cümlelerin tutarlılığı sağlamak üzere nasıl bağlandıklarını açıklamada önemli tesbitler içermektedir. Harweg'in sunduğu dizimsel yer değiştirme modeli, metnin kuruluşunu açıklamada yetersiz kalışı dolayısıyla birçok kez eleştirilir. Rieser (1977), Harweg'in geliştirdiği biçimbirim kavramının tam açıklığa kavuşmadığını, ancak yine de bu çalışmanın metnin yapısındaki mekanizmaları/ilışkileri anlamamıza katkıda bulunduğunu belirtir.

Alman tarihi Peter Hartmann'ın (1940-...) dile getirdikleri, metin dilbilim çalışmalarını derinden etkiler. *Ayrımsal Metinbilimi* adlı çalışmasıyla Hartmann, cümle dilbiliminden metin dilbilimine, diğer bir deyişle, cümle odaklı dilbilim incelemesinden metin odaklı dilbilim incelemesine geçişin öncülerinden biri olarak kabul edilebilir (Hartmann,1980). Ona göre metin temel bir dilbilimsel gösterge ve temel bir dilsel oluşumdur (Durmuşoğlu,1983). Hartmann, dilin biçimsel birimleri olan metinler dışında, dilin, yazılı ve sözlü biçimlerindeki iletişimsel etkileşimi ile de ilgilenir. Ona göre iletişim süreci, birbiriyle ilişki durumunda olan cümleler dizisinden oluşur ve bu cümleler metne biçim verir; bu nedenle, metinler çözümleyici bir biçimde incelenmelidir, böylece bu çalışmalar dilin biçimsel birimlerine de açıklık kazandıracaktır. Yine onun, 1964'te kaleme aldığı *Metin ve Metin Türleri* adlı çalışması, metin dilbilim için de bir milat olarak değerlendirilebilir. Hartmann'ın bu sunumunun ardından metin dilbilimin ikinci aşamaya geçtiğini söyleyebiliriz. Bu ikinci aşamada metinler, cümlelerden

oluşan diziler olarak kabul edilir. Bu noktada metin dilbilim, dilbilim araştırmasını da cümle odaklı olmaktan çıkaracak ve dilbilimde cümle ötesi bir anlayışın 22yste olmasına katkıda bulunacaktır.

1970' lerin başlarına gelindiğinde dilbilim çalışmalarının ortak amacı, dilin farklı özelliklerini açıklayacak bütüncül bir kurama ulaşmaktır. Öte yandan 1972'de, geleneksel yaklaşımların devamı niteliğindeki çalışmalardan çok alternatif bazı yaklaşımlar ortaya çıkar. Bu yeni yaklaşımların ortak yönü, cümle odaklı dilbilgisinden ayrılmalarıdır. Toplumbilimciler, eski kuramların bağlamdan bağımsız soyutluklarına itirazlarını yükseltirken, dil grupları arasındaki sosyal etkileşimin önemine vurgu yaparlar. Bilişim dünyası, 22system diline ait süreçleri bilgisayar diline aktarma sorunuyla karşı karşıya kalır. Ruhbilimciler -nihayetinde metin çalışmalarının malzemesi haline gelecek olan-22system hafızası üzerinde araştırmalarını yoğunlaştırırlar. Bu disiplinlerarası çalışmalar da, metin dilbilimin doğuşunda önemli katkı sağlar.

Cümle odaklı dilbilimden metin odaklı dilbilime geçilmesi sürecindeki katkılardan biri, özellikle, Charles Sanders Pierceçevresinde gelişen iletişim çalışmalarından gelir. Saussuregibi o da dil çalışmasını, ister bal arıları, ister kuşlar, isterse insanlar olsun, bireyler arasında bilgi alışverişini/bilgi değişimini sağlayan gösterge çalışmalarının bir parçası sayar. Bunun yanında, o ana kadar cümle dilbilimiüzerinde yoğunlaşan dilbilimciler, bağımsız cümleler yerine, daha uzun/daha tutarlı dil öbekleri meydana getiren cümleleri incelemenin, daha uygun bir dilbilimsel yaklaşım olduğunun farkına varırlar (Selden,1993). 1968'de bir grup dilbilimci, cümle ötesi dilbilim kavramını tartışmaya başlar ve araştırmacılar da dikkatlerini cümlenin ötesinde birimler olarak değerlendirilen metinlere yöneltirler. Bu düşünceden hareketle yapılan ilk çalışmalarda metin, cümlelerin art arda sıralanması olarak değerlendirilir ve araştırmacılar da, dilde yer alan ve metinde cümleleri birbirine bağlayan özellikleri araştırmaya koyulurlar. İşte metin kavramı etrafında gelişen bu meraklar, dilbilime ait yeni bir çalışma alanının, metin dilbilimin ortaya çıkmasını sağlar. Buna rağmen

1970'lere kadar metnin, dilbilimsel araştırmanın nihai objesi olması gerektiğine dair düşünceler geçerliliğini korur ve bu yaklaşımlar metni, cümle dizileri olarak kabul eder. Ancak 1970'lerin itibaren farklı kuramlar metin dilbilim araştırmasında etkili olmaya başlar. Ayrıca sosyoloji, psikoloji ve bilgisayar bilimleri/bilişsel bilimler gibi alanlarda yapılan çalışmalar dilbilimcilerin dikkatini çekmeye başlar (Petöfi,1977:35).

Alman dilbilimci Siegfried J.Schmidt'in (1940-) kitabı ve kuramına aynı adını veren ve 1973'te yayımlanan *Metin Kuramı*, 1970'lerin ortalarında, edimsel bakış açısının etkisiyle gelişen işlevci metin anlayışından kaynaklanır. Edimsel bakış açısının etkisiyle metinler, dilbilgisel bağlarla birbirine bağlanan cümleler yerine, karmaşık bir dilsel eylem olarak algılanmaya başlanır ve metnin kendisi kadar içinde yer aldığı bağlam ve bildirişimsel durum da önem kazanır.□ Bu, metnin bildirişim işlevinin ve metnin oluşumuna etki eden dil dışı unsurların vurgulanması anlamına gelir. *Metin Kuramı*'nda bütünleştirici bir dil kuramı ortaya koymaya çalışan dilciye (1977:47) göre, dillerin dilbilimsel araştırması, metin ve cümlelerin derin yapılarında yer alan kuralları, ayrıca başarılı bir iletişimin şart ve kurallarını da açıklamalı ve tanımlayabilmelidir. Bir başka deyişle, dil sosyal bir etkileşim biçimidir, bu etkileşim de öncelikli olarak metinler aracılığıyla ve sözlü olarak gerçekleşir. Ayrıca durum, anlatıcı, anlatıcının niyeti, bilgi dağarcığı, iletişimde yer alan diğer kişilere dair bilgisi, sosyal ilişkiler ve kurallar gibi unsurlar göz önünde bulundurulmadan, metinlerin yeterli biçimde incelenmesi mümkün değildir. Çünkü bunlar bütün bir iletişim sürecini etkileyen temel unsurlardır. Schmidt metin kavramını şöyle tanımlar:

“Metinler belli bir konuya yönelik bildirişimsel işlev taşıyan dilsel gerçekleşme biçimleri, toplumsal ve bildirişimsel işlevleri olan göstergeler topluluğudur. Bu özellikleriyle dilsel ve toplumsal açıdan belirlenebilirler ve tanımlanabilirler. Öyleyse metinler salt dilsel yapılar olarak görülemezler” (Ayata Şenöz:2005:26).

Schmidt metin incelemesine metni oluşturan parçalardan değil, bizzat bir bütün olarak metinden başlar ve temel amacı, iletişimin unsurlarını ve niyet,

verici, alıcı gibi kavramları kullanarak iletişimsel etkinlikleri incelemektir (Schmidt,1977:51 vd).

İngilizce'de Bağdaşırlık, 1976'da İngiliz dilbilimciler Michael Halliday (1925-) ve Ruqaiya Hasantarafından yayımlanır. Yazarlar, metinde biçim problemine farklı bir kuramsal bakış sergilerlerken, metin kavramına da işlevsel bir açıdan yaklaşırlar. Halliday'e göre dil ile sosyal yapı arasında sıkı bir ilişki vardır ve bu nedenle dilin doğası, onun toplum içindeki işleviyle açıklanmalıdır. Buna göre dilin üç temel işlevinden söz edilebilir:

- i. Düşünsel işlev; toplumun üyeleri arasındaki bilgi akışının sağlanması,
- ii. Kişilerarası işlev; toplumun üyeleri arasındaki ilişkilerin korunması ve özelleştirilmesinin sağlanması,
- iii. Metinsel işlev; yapı (durumla ilişkili olan söylemin düzenlenmesi).

Halliday, metni, yukarıda belirtilen dilin işlevlerinden hareketle tanımlar. Bu işlevler arasında yer alan metinsel işlev metnin yapılandırılmasıyla; dilin kendisiyle ve diğer durumlarla kurduğu bağ ile ilgilidir. Dilde söz edimi/ ifade de sisteme göre mümkün hale gelir; zira anlatıcı/üretici metni üretir; dinleyici/okuyucu da aynı metnin varlığını kavrar. Metin, dilin işlemsel bir birimidir... metinsel işlev ise yalnızca cümleler arasındaki ilişkilerin kurulmasından ibaret değildir. Metinsel işlev, cümlenin iç düzenlenmesiyle olduğu kadar, mesaj olarak anlamıyla da ilgilidir ki, bu mesaj gerek kendisi gerekse bağlam içindeki durumuyla değer kazanır (Vitacollona,1988:425). Halliday'e göre, metinsel sistem her dil çalışmasının önemli bir parçasıdır. Çünkü metinsel sistem anlamsal unsuru da içine alır. Buna rağmen Halliday'in, dilin metinsel unsurunu ortaya koyan ilk dilbilimci olduğu söylenemez. Ondan daha önce Prag Okulundaki dilbilimciler dilde metin olgusunun/kavramının varlığından söz etmişlerdi. Halliday'e göre metindeki anlamsal sistem, bağdaşırlık ile sağlanır ve bağdaşırlık da, bizi, metin içinde bulunan ve metinselliği oluşturan anlam ilişkilerine götürür. Hasan, doku kavramını şöyle

açıklar: Doku, sözlüksel-dilbilgisel unsurları metin içinde bir arada tutan teknik bir terim olarak düşünölmektedir, buradan hareketle bağdaşırılık kavramının da metnin içinde yer aldığı söylenebilir (Hasan,1977: 228).

János Petöfi'ninöncölüğünde, Almanya'da Helmut Buske yayınevi tarafından bir seri halinde yayımlanan *Metin dilbilim Yazıları*, Petöfi'nin işlevsel bakış açısının örneğini oluşturması yönüyle olduğu kadar, bu alandaki birçok araştırmacının yazılarını bir araya getirmesi bakımından da önem taşır. Petöfi'nin,*Metnin yapısı evrenin yapısı kuramı*olarak adlandırdığı kuramında üretici-dönüşümsel dilbilgisini yeniden ele alan Petöfi, biçimsel-göstergesel bir metin kuramı ortaya atmaktadır. Genel göstergebilimden yola çıkan Petöfi, kuramına anlamsal bir sistem da ekler ve metindeki tutarlılık kavramını tanımlayacak bir mekanizma geliştirir. Bunu yaparken, metindeki anlamsal simgelerle ilgili bazı tesbitlerde bulunur (Rieser,1977:10). Ona göre bir metindeki anlamsal simgeler şu unsurlardan oluşur:

- i. Metinde bulunan bütün nesnelerin tanımları,
- ii. Metinde temsil edilen önermeler,
- iii. Metinde yer alan cümleler,
- iii. Tematik bağlar (Tematik bir bağ, bir söylem objesinin bazı özelliklerini tarif eden bütün önermeleri kapsar),
- iv. Zaman unsuruna bağlı bütün göstergeler,
- v. İletişimsel ağları oluşturan unsurlar (iletişimsel bir ağ, iletişimsel bir durumda farkedilebilen bütün önermeleri kapsar),
- vi. Söylem objesi arasındaki ilişkileri düzenleyen kavram-ilişki şeması.

Petöfi'nin modelinde metinler, bir sözlüğün bileşenleri olarak görülür. Bu sözlük, metnin biçimsel kurallarını kullanır. Bu kurallar, önce soyut ve çizgisel olmayan yapıları oluşturur; sonra da yüzeysel metin haline dönüşür. Ancak Petöfi bu bileşenlerin asıl metinlerin incelenmesinde bir arada nasıl

çalıştıklarını açıklamada yetersiz kalır ve bundan dolayı eleştirilir.

Hollandalı dilbilimci Teun A. Van Dijk'ın, *Metin Bilimi* adıyla 1980'de yayımladığı çalışması, yazarının metin kavramına disiplinlerarası yaklaşımını temsil eder. Metnin, farklı disiplinlerin ilgi odağı haline gelmesi, aslında yeni bir olgu değildir. 20. Yüzyılın başlarında sosyoloji, psikoloji ve antropoloji başta olmak üzere, birçok bilim dalının, metne, bir olgu değeri yüklediğini görürüz. Bu anlamda *Metin Bilimi*, bu olgu etrafında yoğunlaşan dikkatlerin somutlaşması/sistemleşmesi olarak da görülebilir. Van Dijk, kitabının ilk bölümünde, metnin, dilbilim, edebiyat, psikoloji, politika gibi farklı alanlarla ilişkisini ortaya koyar. Diğer bölümlerde ise, metni yapı, anlam ve işlev bakımından ele alarak, bunların metin içindeki ilişkilerini araştırır. VAN DIJK'ın çalışmasını, üretici-dönüşümsel dilbilgisinin metin boyutuna taşınması olarak değerlendirmek mümkündür. Ayrıca, yazar, 1977'de yayımladığı *Metin ve Bağlam*'da söylediklerini bu çalışmasında geliştirerek, daha önce kuramsal bir zeminde söylediklerini uygulamaya aktarmış olur. Öte yandan *Metin Bilimi*, yazarın, 1980'de yayımlayacağı *Büyük Yapılar* için de bir hazırlık niteliği taşır. Van Dijk'ın değişik boyuttaki metin birimlerinin düzenlenmesine dair geliştirdiği büyük yapılar, sonradan metin dilbilim alanında geliştirilmiş sistemli kuramlardan birine dönüşecektir.

Metnin, farklı disiplinlerin ilgilendiği bir varlık alanı haline gelmesi, bağımsız bir metin bilimini ortaya çıkarmakla kalmaz; aynı zamanda metnin disiplinlerarası bir varlık alanına dönüşeceğinin ilk işaretlerini de verir.1980'de *Metin, Söylem ve Süreç: Disiplinlerarası Bir Metin Bilimine Doğru* adlı kitabını yayımlayan Robert-Alain de Beaugrande, metnin bu özelliğine dikkati çekerek, disiplinlerarası bir metin biliminin varlığından söz ederken, Teun A. Van Dijk da, *Metin Bilimi* adlı kitabında, metnin, dilbilim, edebiyat, psikoloji, politika gibi farklı alanlarla ilişkisini ortaya koyar. Disiplinlerarası kavramının iki tür çağrışım alanından söz etmek gerekir. İlk yaklaşımda, metin farklı disiplinlerin bir inceleme objesi olarak ele alınır ve bunlardan bir ya da birkaçının yöntem veya

bakış açısı ile incelenir. Örneğin dilde “sözcüklerin, bir duygu ya da düşünceyi ortaya koymak üzere bir araya gelmesi” olarak görülen metin, edebiyat [bilimi] için bir inceleme objesidir (Mowitt,1992). Bu [form olarak] bir şiir, roman, bir film ya da reklam olabileceği gibi, bünyesinde dilbilimsel unsurlar taşıyan herhangi başka bir unsur da olabilir. Dilbilimde metin, “metinselliğin yapısal ve düzenleyici unsurlarını yerine getiren iletişimsel bir edim”olarak kabul edilir. Tarih alanındaki araştırmacılar, metni, daha çok bir belge olarak algılayabilirler. Öte yandan metnin, sosyologlara da malzeme sunduğu görülür. Edebiyat Sosyolojisinin dikkatleri, edebiyat metnini toplumsal bir düzlemde değerlendirme eğilimindedir. İletişim bilimleri –doğal olarak– metnin iletişim sürecindeki yansımalarına vurgu yapar ve onun bildirişim değerini araştırır. Böylece metin, disiplinlerarası bir araştırma objesine dönüşür. İkinci yaklaşıma göre, metin disiplinlerarası bir alan olmakla birlikte, metne yansıyan her bir unsur, aslında onun yapısında önceden mevcuttur. Metne yansıyan ve farklı disiplinlere ait gerçeklikler biçiminde algılanan unsurlar da, aslında dilin farklı katmanlarıdır. Bu yaklaşım, metni dil ile biçimlenen bir varlık alanı, dili de bütün bilimlerin üstkümesi sayar. Örneğin Beaugrande ile Dressler dili, söz dizimi, anlambilim ve edimbilim gibi farklı alanlara ayırmak yerine, bunların dilin seviyeleri olarak görülebileceğini ve kullanımlarınagöre tanımlanabileceğini savunurlar. Onlara göre, yapısal birim ve biçimlerin keşfi –hala temel bir araştırma konusu olsa da- tek başına bir amaç değildir. Onlar, dil sistemlerinin kullanımı sırasında birim ve kalıpları etkileyen işlemlerle daha yakından ilgilenirler (Beaugrande-Dressler,1981:33). İşte metin de bu kullanım alanlarından biri olarak görülür ve dilin farklı seviyelerini bir araya getirerek farklı disiplinleri de kendi bünyesinde toplamış olur.

Wolfgang Dressler'in *Metin dilbilime Giriş* adıyla 1972'de yayımladığı çalışması, Robert de Beaugrande'nin de katılımıyla 1981'de İngilizce'ye çevrilerek *Introduction to Textlinguistics* adıyla tekrar yayımlanır. Metin, bu çalışmada, “metinselliğin yapısal ve düzenleyici unsurlarını yerine getiren iletişimsel bir edim”biçiminde tanımlanır (Beaugrande-Dressler,1981:34). Buna

göre, iletişimseloluşumlar/kullanımlar metinde, diğerlerinden daha geçerli unsurlar olarak göze çarpar. Bunlar, metnin yüzeysel yapısındaki birimlerin birleşimiyle oluşabileceği gibi, metin parçalarından, bir cümleden, hatta tek bir sözcükten bile meydana gelebilir (Beaugrande-Dressler, 1981: 3). Böylece, RomanJakobson'un, *Genel Dilbilim Üzerine Yazılar*'ında üzerinde durduğu iletişim tablosunda dilin bildirişim değerine/işlevine dair dile getirdikleri, metin düzeyinde tekrar ele alınmış ve belki de ilk kez, gerçek anlamda, Coseriu'nun deyişiyle metnin dilbilimi yapılmış olur. Beaugrande ve Dressler, *Metin dilbilime Giriş*'te kavramsal çerçeveyi belirledikten sonra, metin dilbilimin gelişimini ele alırlar. Buna göre metin dilbilim, kaynağını ilk dönem belagat ve üslup çalışmalarından alır; modern zamanlara doğru da farklı disiplinlerin gelişmesi/katkısı ile bağımsız bir çalışma alanına dönüşür. Ancak kitabın asıl önemi, metinselliğe dair olarak yazarların geliştirdikleri ölçütler ve bunların sistemli bir biçimde kuramsallaştırılmasıdır. Bağdaşırılık, tutarlılık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, bilgisellik, durumsallık, metinlerarasılık biçimindeki 7 metinsellik ölçütü, Dressler ile Beaugrande'nin kuramsal yaklaşımlarının esasını oluşturur. Bu ölçütler, metnin işlevsel, yapısal ve bilişsel süreçlerinde yer alan unsurlarla birleştirirler. Beaugrande'ye göre bu 7 standarttan bağdaşırılık ve tutarlılık metin odaklı; amaçlılık ve kabul edilebilirlik psikolojik; durumsallık ve metinlerarasılık sosyal; ve son olarak bilgilendiricilik bilişseldir. *Metin dilbilime Giriş*,metin dilbilim alanındaki temel başvuru kaynaklarından biri olma özelliğini bugün de sürdürmektedir.

Bütüncül Metin dilbilim adlı çalışmasında, Robert Longacre, metin dilbilimin, biçimsel söz diziminin bıraktığı birçok boşluğu doldurduğunu ve dilbilimsel incelemeyi tamamladığını belirtir:

“Sözcükler, cümlecikler ve cümlelerin incelenmesinin ardından, cevaplanması gereken birçok soru ile karşı karşıya bulunduğumuzu düşünecek olursak, biçimsel söz diziminden kalan birçok boşluğu metin dilbiliminin doldurduğunu söylemek mümkün hale gelir” (Longacre,2005:116).

Longacre, İngiliz asıllı Kanadalı romancı Arthur Hailey'in *Son Teşhis* adlı romanını, metinsel öğelerin birbirleriyle ilişkisi bağlamında inceler. Longacre, anlatıya dayalı bir şablonla işe başlar ve bu şablonda sırasıyla şu aşamalara yer verir çatışmayı tetikleyici olay, çatışmanın zirvesi, çözülme. Ona göre, büyük ölçekli yapılar cümle, cümlecik ve sözcük grubu gibi daha küçük yapılarla sıkı bir ilişki halindedir. Buradan hareket eden Longacre, anlatım esasına bağlı edebî metinlerin ve bu metinleri oluşturan paragrafların yineleyici birimlerden meydana geldiğini gösterir. Küçük yapılar düzeyinde, anlatısal metinlerde geçişi sağlayan sözcükler olarak zarfların diyaloga dayalı paragrafları nasıl oluşturduğunu, hikayeyi/olayı nasıl ileri taşıdığını, diyalogların, anlatıda gösterime dayanan diğer yöntemlerle nasıl kaynaştığını gösterir; ve paragraf düzeyindeki yapıların da, yansıtmayı nasıl kodladığını açığa çıkarır. Buna göre hikayede birbirinden farklı dokular, aslında, gerçek öykünün birer parçası durumuna gelmekte, bunun dışındaki yapılar, romanda büyük yapıların biçimsel söz diziminin kendi aralarındaki ilişkileri sağlayan ek bilgi işlevi görmektedir. Kuramsal yönü ağır basan bu çalışma, bilişsel ruhbilim, toplumbilim, antropoloji ve yapay zeka gibi farklı alanları bünyesinde barındıran disiplinlerarası bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Metin dilbilim, bir iletişim sistemi olarak da metinlerle ilgilenir. Onun, işlevlerinden biri, metni dilbilgisi boyutu ile keşfetmektir. Buna rağmen uygulamalı metin dilbiliminin, bu sınırı, geleneksel dilbilgisi çalışmalarından metnin bütününe doğru genişlettiğini görürüz. Metin dilbilim, metnin biçimsel özelliklerini, -etkileşim ve iletişimsel bağlamdaki rollerine göre- olay örgüsü, şahıs kadrosu, yer ve zaman gibi unsurları dikkate aldığı gibi, yazar/alıcı ve okur/dinleyiciyi de -yine- iletişimsel bağlamdaki rollerine göre değerlendirir. Başka bir deyişle metin dilbilim, dilbilimsel uygulamayı, sözcük veya cümle boyutundan metin düzeyine/düzlemine genişletir. Metin çalışmalarının başlıca amacı, tam bir iletişim sağlamak amacıyla üretilen metnin biçimsel ve anlamsal görünümünü ve iletişimsel boyutlarını ortaya koymaktır

(Beyosmanoğlu,1999:6). Metin dilbilimin tüm veri ve uygulamaları, hem üretilen metinlerin daha düzgün ve işlevsel olmalarına hem de karşılaştığımız metinlerin daha kolay anlaşılmasına ve yorumlanmasına yardımcı olur. Yorum ya da çok anlamlılık dediğimizde ilk aklımıza gelen metin türü yazınsal ürünler. Diğer bir deyişle kendi içinde bir anlam bütünü oluşturan, dış dünya gerçeklerine doğrudan gönderimde bulunmayan kurmaca metinler. Yazınsal ürünlerin de yapılarını inceleyen metin dilbilim, bunların alımlanmasına/yorumlanmasına yardımcı ipuçları sunar, yorumların metin örgüsü açısından sağlam temeller üzerine oturmasına olanak sağlar...

“Tümce ötesi bir anlayışla inceleme konusuna eğilen metin dilbilim, bir şiir, bir öykü, bir dilekçe, bir gazete makalesi ya da herhangi bir bilimsel yazı olsun, her türlü dilsel olguyu metin yapan ölçüt ve kuralları saptar. Böylece, çeşitli metin türleri arasındaki değişik yapı ve işlev özelliklerini ortaya çıkarır. Metinlerle, gönderim yaptıkları gerçekler/olgular arasındaki ilişkileri araştırır. Metinlerin anlamsal yapılarını belirlemeye çalışır. Kullanım bağlamlarını bularak, hangi koşullar altında çeşitli ürünlerin ne tür iletişimsel işlevler üstlendiklerini saptar” (Oraliş,1992:37).

Metin dilbilim, sözlü ve yazılı metinlerin dilbilgisel ve anlamsal yapılarıyla iletişimsel boyutunu ele alırken, bir yandan da metinlerin üretilme ve alımlanmasındaki düzenlilikleri saptamaya çalışır (Oraliş,1992:37). Diğer bilim dallarında olduğu gibi, metin dilbilimde de değişik akımlar, çeşitli inceleme yöntemleri söz konusu(dur). Bu durumlardan kimileri, metinlerin iletişimsel boyutunu incelemelerinin odak noktası yaparken, kimileri de dilbilgisel bağlardan yola çıkar. Çeşitli inceleme yöntemleri birbirinden değişik de olsa, tümünün de inceleme birimi metin(dir)... inceleme konusu artık cümleler değil, metnin tümü, metni oluşturan öğeler arasındaki bağlar, metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevidir (Oraliş,1992:37).

Batıda metin dilbilim çevresinde yapılan çalışmaların yoğunlaştığı yıllarda, Beaugrande ve Dressler, nisbeten yeni sayılabilecek bir çalışma alanı

olarak metin dilbilim ile ilgili bazı önyargıların da kaçınılmaz olduğunu dile getirirler. Bunun başlıca nedeni, bu yeni çalışma alanının, metin çevresinde o güne dek gelişen çalışmaları bünyesinde toplaması ve birçok disiplini bir araya getiren yapısıdır (Beaugrande-Dressler,1981:33). Bugün metin dilbilim derinlemesine incelenen bir disipline dönüşür. Öyle ki, geride kalan yarım yüzyıllık süreçte yalnızca metin dilbilim adıyla yapılan çalışmaların sayısı önemli rakamlara ulaşır.

Bugün metin dilbilimsel çalışmalarda derinlemesine incelenen bazı kavramların, bizde, belagat çalışmalarıyla ele alındığını görmekteyiz. Cumhuriyet döneminin önemli kuramcılarında biri olan Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*'nin belagat bahsinde belagatin, kelamın fasih olmak şartıyla halin muktezasına (durumun gereğine) uyması olduğunu belirtir. “Buna göre halden maksat, kelamın söylenmesini gerektiren hususî sebeptir; halin muktezası ise, bu muteber hususiyetin icaplarıdır. Bunlar dinleyici ve okuyucunun zihnî durumuyla yakından ilgilidir” (Bilgegil,1980:20).

Bizde yapılan çalışmaların genellikle üniversitelerinin filoloji bölümleriyle sınırlı olduğunu görürüz (Pakkan 1991, Aksan 1998). Türk edebiyatı araştırmalarının bir parçası olarak makale boyutunu aşan çalışmaların azlığı da, yine bu sahayla ilgilenenlerin hemen dikkatini çeker. Buna rağmen son yıllarda sayıları artan çalışmaların (Uzun 1995, Ayata Şenöz 2005, Akçataş 2001) gelecek için umut verici olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışma son yarım yüzyılı içine alan bir süreçte, özellikle batıda ağırlığını gittikçe daha fazla hissettiren bir disiplin olarak karşımıza çıkan metin dilbilimin, Türkçe edebiyat metinleri üzerindeki uygulanabilirliğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu uygulanabilirliğin görülmesinde, metin dilbilimin metin ve metinsellik kavramlarına nasıl yaklaştığının görülmesi, kuramsal çerçevenin oluşması için önem taşımaktadır. Bu nedenle biz de, bir sonraki bölümde metin dilbilimin odak noktası olan metin ve metinsellik kavramlarını tanıtacağız.

İKİNCİ BÖLÜM

METİN VE METİNSELLİK KAVRAMLARI

2.1. Metin Kavramı

Metin ve metinsellik kavramları üzerinde durmamız gerekmektedir. İleride 4 metni incelerken görüleceği gibi, metin ve metinsellik kavramları tezimizin temelini oluşturmaktadır ve bizim yapısal bir bütünlüğe doğru gitmemizde, bu kavramın açıklanmasının önemli katkısı olacaktır.

Metin, ilk dönemlerden beri tartışılan ve öyle görünüyor ki, tartışılmaya devam edecek olan bir kavramdır. Bu noktada amacımız, metin sözcüğü ile ifade edilen varlık alanının sınırlarını sezdirmek, ardından, çalışmamıza kuramsal bir zemin oluşturacak biçimde metinselliğin ölçütlerine yönelmektir.

Latince *texture* (dokumak, örmek) ve/veya *textus* (dokuma, örme) köklerinden türeyen metin, ilk dönemlerde özellikle yazılı ve sözlü ürünlerdeki bağlantılar için kullanılır (Aktaş,2009:14). Marcus Cicero (MÖ 106-43) ile Marcus Quintilian (35-100) metin sözcüğünü, metnin oluşturuluş biçimini -üslubu/biçemi- ifade etmek için kullanırlar (Ayata Şenöz,2005:19). Aristoteles, *Poetika*'da metinleri, şairin, söyleyeceklerini kendi ağzından söylediği eserler; taklit yöntemine dayanan eserler (tragedya ve komedy); ve iki yöntemin birarada kullanıldığı destanbiçiminde üç farklı sınıfa ayırarak, ilk kez metin türlerinden söz eder (Segre,1988:237). Ortaçağda metin, kullanım alanını kutsal metinlere doğru genişleterek, ikinci bir anlam kazanır. Bu dönemde kutsal kitabın altın ve gümüş süslemeyle işlenmiş harfleri metin olarak nitelendirilir; araştırmacılar da, (kutsal) metinleri özellikle yapısal ve sözbilimsel özellikleri ile incelerler. Daha sonraları kutsal kitabın orijinalini yorumlarından ayırmak için, yalnızca kutsal kitabın kendisi metin olarak adlandırılır (Ayta Şenöz, 2005: 19). Bu bağlamda, ilk dönem yorum bilgisi çalışmaları da, bir metin olarak kutsal kitabın yorumlanması sürecini ifade eder. Ortaçağın ardından metin dinî alandan dünyevi alana kayarak edebî eserin kendisi için kullanılmaya başlanır. Ancak bu, edebiyat

eleştirisi veya geleneksel üslup çalışmalarının inceleme alanı olarak edebî metin değil, yorumbilgisi ve dilbilgisi kapsamında yorumlamayı gerektiren göstergeler bütününe karşılayacak bir varlık alanı olarak düşünülür.

Metin dilbiliminin bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkmasının ardından, metin kavramı çevresinde gelişen tanım ve tariflerin, hem arttığını hem de çeşitlendiğini görürüz. İngiltere’den Ruqaiya Hasan (1978:219) için metin, *“öncelikli olarak dilbilimsel bir açıklama tarzına sahip olan sosyal bir hadise”* iken; Batalova’ya (1977:376) göre, *“kendisine ait –geleneksel ifadeyle büyük ölçekli– birimlere sahip, anlamsal-yapısal-iletişimsel bir varlık”*tır. Bizde Berke Vardar (2002) metni, *“yapıt, belge, dilekçe, yasa, önerge gibi çeşitli dilsel anlatım düzenlerine göre oluşturulmuş; yerleşik dilbilgisi kuralları uyarınca yazılmış; yazılırken belli retorik stratejiler, konu, içerik, biçim gibi birtakım biçim özellikleri gözetilmiş; çeşitli anlatım ya da söyleme olanaklarıyla kurulmuş sözcükler bütününe, basılı ya da değil her türden yazı parçasına verilen ortak ad”* olarak tarif etmektedir. İtalyan dilbilimci ve edebiyat eleştirmeni Ceaser Segre’ye (1979:77) göre, metin dilbilimcilerin geliştirdikleri metin tanımları ne tamamen kabul edilmeli ne de bütünüyle reddedilmelidir. Çünkü bu tanımların her biri, bazı gerçek unsurları aydınlatsa da, genelde tek yönlü bir görüntü çizmektedir. Uzun bu durumu şöyle tesbit eder:

“Kimi tanımlarda, yalnızca metnin dilbilgisel bileşimi vurgulanmıştır. Böylece metin, dilsel göstergelerin ve tümcelerin belirli bir biçimde dizilişi olarak düşünülmüştür. Bu yaklaşım doğrultusunda, öncelikle, yalnızca, dizide var olması gereken bütünlük koşulu öne çıkarılmıştır. Ancak, bütünlüğü sağlayacak düzenlemelere tanımlarda pek yer verilmemiştir. Kimi tanımlarda da yukarıdakilerden farklı olarak metinsel bütünlük, metinsel bağdaşırılığın öne çıkarıldığı tanımlarda olduğu gibi, yalnızca belirli bir koşula bağlanmıştır”(1995:102).

Uzun’un yukarıdaki tesbitlerine ek olarak, metnin temel nitelikleri göz önünde tutulduğunda, cümle ötesi dil çalışmasında bağlamın ya da iletişim

ortamının şekillendirdiği bir yapı kavramından söz edilebileceğini, şimdiye kadar yapılmış metin tanımlarının bir çoğunun doğru ama tek yönlü bir içerik taşımasının da, bu özelliğin göz ardı edilmişinden kaynaklandığını söyler. Peki, iletişim ortamının şekillendirdiği yapı kavramından kastedilen nedir? Bu noktada, hem bu sorunun cevabını vermeye hem de bir varlık alanı olarak metnin sınırlarını sezdirmeye çalışalım.

Bir bildirinin taşıyıcısı olması, yani iletişim sürecini gerektirmesi, metin kavramında belirleyici bir özellik olarak karşımıza çıkar. İnsan iletişimde bildirinin, sözcükler, hatta cümle gibi daha büyük ölçekli birimler aracılığıyla gerçekleştiği biçimindeki yaygın inanişe göre sözcükler, beyindeki idelere karşılık gelir ve sözcüklerden her biri önce ses, sonra anlam değeri olarak iletişim sürecinde rol oynar. Sözcüklerin iletişim sürecindeki rolleri kabul edilebilir. Fakat sözcüklerin kendi başlarına ancak sınırlı bir bildirişim değeri taşıdığı düşünülecek olursa, sözcüklerin, cümle, bağlam ve metin değerinden söz etme gereği ortaya çıkar. Dili, kullanıldığı anda gözlemleyecek olursak, dilsel iletişimin, dilin bağımsız birimleri olan sesler, sözcükler ve cümleler yoluyla değil, bütün bunların birleşmesiyle ortaya çıktığını; bu birimlerin de bizzat anlamlı bütünlükler oluşturduğunu görürüz. Bu dil birimlerine metin adını vermek mümkündür. Bu da bize, insanların metinler aracılığıyla iletişim kurduklarını gösterebilir (Georgakopoulou,1997).

Georgakopoulou'nun iletişimin aslında metinler aracılığıyla sağlandığı biçimindeki -yerinde- tesbiti, bizi, metnin geleneksel dilbilimin inceleme odağında yer alan ses, sözcük ve özellikle cümle ile olan farklılıklarına götürür.Çünkü dilbilimin, uzunca bir süre inceleme sahasını cümle ile sınırladığını görürüz (Aktaş,1983:11). Başka bir deyişle, cümle yalnızca dilsel bir birim olarak değil, iletişimsel bir süreç olarak da uzunca bir süre dil çalışmalarının odak noktası durumunda olmuştur. Bununla birlikte, metin dilbilim de, dil çözümlemesinde cümleyi en büyük birim olarak görme biçimindeki eğilimin ötesine geçen araştırmalar sayesinde bağımsız bir disipline dönüşür

(Segre,1988:25).

Dilbilimin, cümle odaklı incelemeden metin odaklı incelemeye yönelmesini, doğal bir süreç olarak gördüğümüzü söylemeliyiz. Çünkü yapılan araştırmalar göstermektedir ki, cümle ile metin arasında farklılıklar yalnızca hacim ve/veya boyut ile sınırlandırılmaz. Burada cümle ve/veya metin, dilbilgisel özellikleri veya noktalama işaretlerinin kullanımı ile sınırlı, mekanik birer oluşum değil, iletişim sürecinde farklı öz ve işlevlere sahip birer varlık alanı olarak düşünülmektedir. Cümle, üretimcilerin sık sık belirttiği gibi biçimsel dilbilgisinin temel taşı olarak kullanılabilir kuramsal bir tabandır; metin ise, dil dışı etmenlerle kavranabilen bir iletişim birimidir. Yani cümle dilbilgisinin bir birimi olarak ele alınabilirken, metin iletişim işlevinin göz önüne alınmasını gerektiren devingen bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır (Oomen,1979). Bu nedenle edebiyatta, metin değil de yalnızca cümle seviyesindeki yapıların tarif edilmesini marjinal bir ilgi olarak gören Teun Van Dijk'a (1972:202) katılmak gerekir.

Modern metin çalışmaları ile gündeme gelen metnin kendisine ait bir bütünlüğü olduğu düşüncesi, metin dilbilim çalışmaları ile daha da belirginleşir. Buna göre metin yalnızca ses ve sözcüklerin, hatta cümlelerin inceleneceği mekanik bir nesne değil, bölümlerin her birinin bütün içinde vazgeçilmez bir önem taşıdığı bütünlüğe ait bir boyuttur. Böylece metin dilbilim, metnin yapı, anlam, üslup ve dil bakımından incelenmesinin de, metnin bu boyutunun gözardı edilmeden gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgular. Bu anlamda metin dilbilim, 'anamlılık ve anlam da ancak metin düzeyinde incelenebilir' prensibini geliştiren göstergebilim ile ortak bir noktada buluşmuş olur.

Bugünkü modern metin algısının ortaya çıkmasında, Amerikalı mantıkçı ve felsefeci Charles Sanders Peirce'in (1839-1914) öncülüğünde gerçekleşen iletişim çalışmalarının da katkısı bulunmaktadır. Dilbilimin kurucusu sayılan Saussure gibi Pierce de, dil çalışmasını, ister bal arıları, isterse kuşlar veya

insanlar olsun, bireyler arasındaki bilgi alışverişini sağlayan ve görsel düşünceleri kullanan gösterge çalışmasının bir parçası sayar. İnsan iletişimi, öncelikli olarak sözlü göstergelere dayanır. Buna rağmen, keşfedilen/bilinen en ayrıntılı gösterge sistemi olan insan dili, ister arıların dansı, ister bayrak taşıyan bir yelkenci veya bilgi akışını sağlamak için bilinen yöntemleri kullananlar olsun, insan dili ile diğer gösterge sistemleri arasından paralellik bulunmaktadır.

Metin dilbilim, bir varlık alanı olarak metnin sınırlarını genişletir. Van Dijk'a (1990) göre metin dilbilim, yalnızca bir kuram ya da metodun düzenlenmesi değil, metinlerin bilimidir. Buradan hareketle iletişime dayanan, anlamlı herhangi bir olay da bir metin olarak düşünülebilir ve bu yüzden metnin konusu olabilir. Bu yaklaşımın sonucu olarak metin, cümlelerin art ardalığının meydana getirdiği dilbilgisel bir kavram olmaktan çıkarak, mesaj değeri taşıyan bir dil göstergesi konumuna gelir.

Böylece metin tek bir cümleden oluşabileceği gibi, 10.000 sayfadan da meydana gelebilir. Bir reklam metni, tek bir sözcükten, sözcük öbeğinden veya cümleden oluşabilir. Bunun yanında, tek bir dizelik, hatta cümlelik bir şiir metni ile karşılaşabiliriz; buradan hareketle, tıpkı Tolstoy'un Savaş ve Barış'ı gibi, üzerinde 'DUR' yazılı bir trafik levhasını da metin olarak kabul edebiliriz(Green,1996:8). Bu yaklaşıma göre trafik işaretleri, gazetelerde yayımlanan bir fıkralar, romanlar metin biçim ve türlerinin farklı kurallarını yerine getiren metinler olarak algılanır. Böylece, bir bildirinin taşıyıcısı olması bakımından edebî metin, bir turist rehberi, bir yemek kitabı ve/ya herhangi bir trafik işaretiyle aynı düzlemde bir araya gelmiş olur. Bu nedenle, iki insan arasında gerçekleşen bir diyalog metin olarak kabul edilebileceği gibi, radyo mülakatları, haber dosyaları, siyasi konuşmalar, peri masalları veya romanlar da metin sözcüğü ile ifade edilen varlık alanının sınırları içine girer. Sözü edilen formların her biri farklı dilsel unsur ve özellikler barındırır ve farklı işlevlere, üretim ve alımlama durumlarına sahiptir (Titscher,21).

Bu nedenlerdir ki, metin dilbilimin öncülerinden Zellig Harris, *Söylem Çözümlenmeleri*'nde bir bağlaç ile birbirine bağlanan iki cümleden romana veya bilimsel bir teze kadar her söz unsurunun söylem olarak kabul edilebileceğini belirtir (Harris,1963:13). Eguene Coseriu (1955:29), bir etkileşim durumunda kullanılan tüm bildirişimsel göstergeleri metin olarak kabul ederek Dante'nin İlahi Komedyası gibi, "İyi günler" biçimindeki bir selamlaşma biçiminin de metin olabileceğini söyler. Çünkü Coseriu, dil yoluyla kişinin kendini ifade etmesini metin üretmekle bir tutmakta, söylenen her şeyin bir metin olduğunu veya metnin bir parçasını içerdiğini düşünmektedir (Ayata Şenöz,2005:26).

Farklı tanımlarından hareketle metnin sınırlarını sezdirmeye devam edelim. Halliday ile Hasan (1980:10) "metni en basit biçimde, işlevsel bir dil olarak görüyoruz" dedikten sonra şunları eklerler: "Böyle işlevsel bir dil, mesela, şimdi şu tahtaya gelişigüzel yazıp çizeceğimiz birkaç kelimedenden farklı olarak, belli bir bağlamda işlev görür. Hatta, o gelişigüzel tahtaya yazılan sözcükler bile, dile ait örnekler olarak alınmaları/algılanmaları halinde, pekala, metin olarak işlev görebilir. Böylece bir durum bağlamında rol oynayan her canlı dil olayını metin olarak adlandırabiliriz". Metin dilbilim, metin kavramının sınırlarını genişletir. Buna göre metin, "kendisine has özellikleri ile ortaya çıkan herhangi bir söylem birimi olarak" görülmektedir. Öte yandan Halliday ile Hasan'ın tanımlarında dikkati çeken nokta, anlamlı/tutarlı bir bütünü oluşturacak unsurların bir durum bağlamında bir araya gelmesidir. Başka bir deyişle burada, her biri birer dil göstergesi olarak kabul edilen, belki de birbirinden çok farklı unsurların, anlamlı bir bütünü biçimlendirmek üzere, belli bir iletişim bağlamında bir araya gelmesi söz konusudur. Son dönem bilişsel bilimlerde yapılan çalışmalar da göstermiştir ki, insan zihni, mesaj değeri taşıyan her olguyu bir bütün halinde algılamakta ve yorumlamakta; bu açıdan tahtaya gelişigüzel yazılan sözcüklerden hareketle verilen örneği anlamak daha kolay hale gelmektedir.

Metin dilbilimin geliştirdiği yeni tanıma göre metin,sözlü veya yazılı, büyük

veya karmaşık bir sözce olarak kabul edilir. Öte yandan metin dilbilim, cümle bilgisinin açıklamada yetersiz kaldığı, bağımsız önerme ve süreçlerin biçimlenmesi konusu ile de ilgilenir. Bunu yaparken, bazı sözcelerin yan yana dizilmesi ile tutarlı bir sözce meydana gelirken, diğerlerinin sıralanması niçin aynı sonucu vermemektedir?, sorusunun da cevabını arar. Öte yandan, tutarlı bir sözcenin vücuda gelmesi ve diğer sözcelere ait tutarlılığın değerlendirilmesi sırasında geçerli kural ve süreçleri de belirlemeye/açıklamaya çalışır (Segre,1988:25).

Metin kendisinden anlam çıkardığımız bir varlık alanıdır (Mckee,2003:4). Metnin anlam kazanmasında etkili olan süreçler nelerdir? Anlam, metnin üretim sürecin de mi, yoksa okuma etkinliği sırasında mı gerçekleşmektedir? Eğer öyle ise bu etkinlik, anlamlandırma sürecini nasıl etkilemektedir? Bu ve benzeri sorular, metinde anlam problemi çevresinde gelişir. Metin incelemesi, bir metnin incelenmesini içeriyorsa, o halde metin tam olarak ne anlama gelmektedir? ... Herhangi birşeyin –bir kitap, televizyon programı, film, ... veya bir derginin-anlamı hakkında yorum yapmaya başladığımızda, biz, onu bir metin olarak algılarız. Bu bakımdan metin kendisinden anlam çıkardığımız bir varlık alanıdır' (Mckee,2003:4).

Robert Longacre (1979:258) bütünlük kavramına vurgu yapan Hallidayve Hasan'ingeliştirdiği tanımın, dilbilimin metne yaklaşımının görülmesi açısından önemine vurgu yapar.Hallidayve Hasan'a göre hangi uzunlukta olursa olsun anlamlı bir bütünlük meydana getiren/getirecek tarzda düzenlenmiş her tür gösterge dilbilimsel açıdan metin olarak kabul edilmektedir. Başka bir ifadeyle "yerine göre küçük yapılara indirgenecek bir sözce, yerine göre de daha büyük yapılara dönüştürülerek bir sözceler bütünü bir metin sayılmaktadır" (Aksan,1999:149).

Dilbilimin metin kavramına yaklaşımı özel bir önem taşır. Bunun nedeni hem dilbilim çalışmalarının bugünkü metin olgusu ve algısının biçimlenmesinde

hem de metin dilbilimin bağımsız bir çalışma alanı olarak ortaya çıkış sürecinde oynadığı roldür. Metin dilbilim, dilbilim incelemelerinde odak değişimi yaşandığı bir süreçte cümle-cümle ötesi-bağlam biçiminde gerçekleşen bir evrim sonucunda, bağımsız bir çalışma alanı olarak ortaya çıkar. Dil olgusunu ifade etmede yetersiz kalan kavramların her biri, metnin, dilbilim incelemesinin odağına yerleşmesi sürecinde, tamamlayıcı birer rol oynamış ve zamanı geldiğinde de yerlerini metin kavramına bırakmıştır. Bu süreçte dilbilimciler, metnin karmaşık ve çok yönlü yapısından dolayı, yalnızca metni inceleyen bir bilim dalının varlığına duyulan gereksinimi dile getirirler. Zaten aradan geçen yıllar da, bu düşünceyi doğrulayacaktır.”

Modern dilbilim ortaya çıktığında, dilbilim araştırmasını cümle ile sınırlandırmak çok kuvvetli bir gelenektir (Bloomfield,1984). Cümle, üretimselcilerin sık sık belirttiği gibi, biçimsel bir dilbilgisinin temel taşı olarak kullanılabilir kuramsal bir tabandır. Metin ise, dil dışı etmenlerle kavranabilen bir iletişim birimidir. Yani cümle, dilbilgisinin bir birimi olarak ele alınabilirken, metin, iletişim işlevinin göz önüne alınmasını gerektiren devingen bir süreç olarak düşünülmektedir (Oomen,1979). Van Dijk da, J.S. Petöfi gibi, üretici-dönüşümsel dilbilgisinin metin boyutuna ilişkin çalışmalar yapar.Cümlenin, dilin incelenmesinde yeterli bir birim olmayışı, onları cümle üstü dil çalışmalarına yönlendirmiştir.“Onlara göre metin, son bulmuş bir ürün değildir ve özellikle bu noktanın farkedilmesiyle metin dilbilim çalışmaları belirli bir anlam kazanmıştır” (Beyosmanoğlu,1999:6). Metin seviyesinde ise, kelimeler arasındaki değil, cümleden daha üst seviyedeki birlikler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi söz konusudur (Aktaş,1993:51).

Bu noktada, Beaugrande ile Dressler'in metinsellik ölçütleri önemi biri kez daha ortaya çıkmaktadır. Bu iki dilbilimcinin ortaya koyduğu metinsellik ölçütleri, bugün metin dilbilim çalışmaları için en önemli hareket noktalarından birini oluşturmakta, bun metinsellik ölçütlerinden her birinin, metin için ne ifade ettiği derinlemesine incelenmektedir. Biz de, önce bu metinsellik ölçütlerini

değerlendirecek, ardından, bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramlarını edebî metin bağlamında ele alacağız.

2.2. Metinsellik Kavramı ve Metinselliğin Ölçütleri

Eğer birden fazla cümleden oluşan bir söz öbeği, metin veya metne ait bir bölüm olarak algılanıyorsa, bu söz öbeğinde, onun bütünlüğüne katkıda bulunan ve metinselliğini ortaya koyan bazı dilsel ölçütlerden söz etmek gerekir. Başka bir deyişle, ancak bu özellikler sayesinde bir metinde metinsellikten söz edilebilir. Böylelikle metinsellik, bir metni metin olarak kabul etmemizi sağlayan veya metin olmayan ile metni birbirinden ayıran özellikler bütünü veya “metni, metin olmayan cümle ya da sözce topluluğundan ayırmak için başvuru olan ölçütler ya da bir metnin oluşması için gerekli koşullar bütünü” (Toklu,2003:124) biçiminde tarif edilebilir.

Metinsellik veya bir metnin metinselliği, özünde dilsel/dilbilimsel; büyük çoğunluğu itibariyle de metindeki söz dizimsel ve anlambilimsel ilişkilere dayanmaktadır (Aytaç,1999:13). Bu nedenle metinsel işlev, yalnızca cümleler arasındaki ilişkilerin sağlanmasıyla sınırlı değildir. Metne ait bu işlev cümlenin iç düzenlenmesiyle ilgili olduğu kadar, bağımsız bir şekilde ve/ya bağlam içinde mesaj olarak içerdiği anlamla da ilgilidir. Kapsamlı bir metin tanımı ortaya koyan Beaugrande ile Dresslerde (1981:13) metni, “*metinselliğin yapısal ve düzenleyici unsurlarını yerine getiren iletişimsel bir edim*” olarak görürler ve metinselliği meydana getiren ölçütleri yedi başlık halinde belirlerler:

- i. Bağdaşırılık
- ii. Tutarlılık
- iii. Amaçlılık
- iv. Kabul edilebilirlik
- v. Bilişsellik

vi. Durumsallık

vii. Metinlerarasılık

Beaugrande ile Dressler'in tanımında geçen metinsellik ölçütlerinin ortaya konmasının, bu çalışmanın kuramsal çerçevesinin belirlenmesine katkı sağlayabileceği değerlendirilmektedir. Aşağıda, metinsellik ölçütleri, farklı metin türlerinden seçilen örneklerden hareketle açıklanacaktır.

2.2.1. Bağdaşırılık

Bir metnin yüzeysel yapısını oluşturan sözcükler, bazı dilsel biçim ve kurallara göre düzenlenir. Böyle bir düzenleme, sözcüklerin ve daha büyük ölçekli birimlerin anlamlı ve dengeli bir bütünü oluşturmalarına katkı sağlar. Böyle bir düzende her bir sözcük açıklanabilmek/yorumlanabilmek için, çevresinde ilişki halinde bulunduğu diğer sözcük, sözcük öbeği, kıta, paragraf gibi farklı ölçekteki birimlere ihtiyaç duyar. Başka bir deyişle, ne metinde birbirinden bağımsız gibi görünen birimlerin ne de bir bütün olarak metnin anlamı, bu birimlerin tamamı hesaba katılmadan çözülemez. Bağdaşırılıkta, tam bu noktada ortaya çıkar/oluşturulur/kurulur. Bu anlamda bağdaşırılık, göndergesel veya anlamsal olarak birbirine bağlı cümleler arasındaki çizgisel ilişkileri ifade etmektedir (Reinhart,1980:168). Ayrıca, bir metnin veya metnin -paragraf, kıta ve benzeri- bir bölümünün edimsel açıdan doğru biçimlenmiş olarak kabul edilebilmesi için bağdaşırılık şartını yerine getirmesi, yani bağdaşır olması gerekmektedir (Giona,1985:699). Bağdaşırılık ve tutarlılık kavramları birbirine karıştırılmaktadır. Bu yüzden biz örneklerimizi soyut ve karmaşık metinlerden değil, daha rahat anlaşılması için son derece basit metinlerden seçiyoruz. Bu kavramlar birbirine Yemek tarif kitaplarında rastlayabileceğimiz türden bir örneği inceleyelim:

6 adet dolmalık biberi yıkayın ve durulayın. Bunları bir kaba yerleştirin.

Yukarıda, ikinci cümlede yer alan “bunları”gösterme zamirinin, ilk cümledeki “6 adet dolmalık biber”söz grubuna gönderimde bulunduğu açıktır. “Bunları” zamirinin artgönderimsellik işlevi, bu iki cümle arasında bağdaşırılık ilişkisi kurmakta, bizim de bu iki cümleyi bir bütün halinde, yani bir metin veya metnin bir parçası olarak algılamamızı sağlamaktadır.

Bir metnin yüzeysel yapısında bazı dilbilgisel ilişkilerden ve etkileşimlerden söz edilebilir. Metnin yüzeysel yapısında yer alan birimler arasındaki karşılıklı ilişki ve kullanımlar, anlamın düzenlenmesinde önemli birer göstergedir. Bu nedenle metnin yüzeyindeki bileşenler arasındaki ilişkileri göstermek için kullanılacak bütün ilişkiler, bağdaşırılık kavramı altında değerlendirilebilir. Bağdaşırılık, sözcük grubu, cümlecik ve cümle gibi birbiriyle kaynaşmış unsurların, dil[bilgi]sel kurallara uygun hale getirilmesi ile sağlanır. Bu anlamda bağdaşırılık, cümleleri, birbirinden bağımsız cümleler halinde değil fakat anlamlı bir bütün, anlamlı bir söylem halinde anlamamızı/algılamamızı sağlayan sözcüksel ve dilbilgisel ilişkileri ifade eder (Witte,1981:190).

Bağdaşırılık, yalnızca metindeki dilbilgisel bağları ilgilendiren mekanik bir işlem değil, anlamın oluşmasıyla yakından ilişkili dinamik bir ilişkiler ağıdır. Halliday ile Hasan (1976:6) bağdaşırılığın, yalnızca dilbilgisel değil aynı zamanda anlamsal bir kavram olduğunu ve -tıpkı anlam evreninin diğer bileşenleri gibi- bağdaşırılığın da, sözcük ve dil sistemleri aracılığıyla keşfedildiğini tesbit ederler. Böylece, bağdaşırılık kavramından söz ettiğimizde, metnin anlamını meydana getiren ilişkiler ve metni metin olarak tanımlamamızı sağlayan birimler aklımıza gelmektedir.

Söz dizimi, dilin anlamlandırma/anlamlandırılma sürecinde yer alan birimlerden biridir (Bridgeman,1995:149). Nottingham Üniversitesi’nden İngiliz dilbilimci Profesör WalterNash (1987,62-63; Bridgeman, 1995’ten), metnin anlamlandırılma sürecinde, söz dizimsel bağdaşırılığa, metnin yapısından daha çok önem verdiğimizizi, daha doğrusu söz dizimsel bağdaşırılığın, ilk bakışta,

metnin yapısından daha çok dikkat çektiğini belirtir. Bağdaşırılık kavramı şu başlıklar altında ele alınmaktadır:

- i. Artgönderimsel bağdaşırılık
- ii. Öngönderimsel bağdaşırılık
- iii. Yinemeli bağdaşırılık
- iv. Eksilteli bağdaşırılık
- v. Sözcüksel bağdaşırılık

Metinde –ve/ya bizi bu çalışmada ilgilendiren boyutu ile edebî metinde-cümlelerin farklı seviyelerdeki metin birimleriyle ilişki ve etkileşimlerini ilgilendiren bağdaşırılık/küçük yapı kavramı, edebî metin bağlamında ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır. Bir metni metin yapan özelliklerden bir diğeri tutarlılık ilişkisidir:

2.2.2. Tutarlılık

Bir metin belli bir anlam taşır çünkü metindeki söz varlığı tarafından etkinleştirilen bilgiler arasında anlamsal bir devamlılık hali vardır (Hörmann 1976, Beaugrande-Dressler,1981'den). Özellikle genel okuyucunun bir metni anlamsız veya saçma olarak nitelendirmesi, metinde bu devamlılık hissini bulamayaşından kaynaklanır. Bu durumda metinde ifade edilen kavram ve ilişkilerin düzenlenişi ile alıcıların mevcut bilgileri arasında ciddi bir uyumsuzluktan söz edilebilir. İşte hislere/anlamlara ait bu devamlılık hali, edebî metinde büyük yapının/tutarlılığın iskeleti/temeli olarak düşünülmektedir. Amerikalı dilbilim ve bilişsel bilimler profesörü Talmy Gívontutarlılık kavramına yaklaşımını şöyle belirtir:

- i. Metinde tutarlılık, birçok katmanı içine alan karmaşık ve çok parçalı bir üst olgudur. Bu katmanlardan her biri tek başına değerlendirilebilir. Ancak tutarlılık bir üst olgu olarak değerlendirilmektedir.
- ii. Tutarlılık, üretilen metinde somut halde bulunan bir özellik değil, sözün

üretimi için gerekli olan zihinsel süreçlerin bir sonucudur.

iii. Tutarlılık, iki zihnin katılımını gerektiren ve iki zihnin katılımıyla gerçekleşen bir süreçtir.

Tek tek cümleler, anlamlı birimler halinde hafızamızda kaydedilmesine rağmen, metnin bütünü söz konusu olduğunda insan zihni, bir metni tutarlı veya tutarsız biçiminde yorumlama eğilimi taşır. Böyle bir süreçte, tek tek cümlelerin, hatta cümle dizilerinin de ötesinde bulunan ve bunların temelini teşkil eden daha soyut, daha büyük yapılara ve bu yapıları biçimlendiren kurallara ihtiyaç vardır. Böylece birbirinden bağımsız cümlelerin tutarlılığı da, nisbeten daha kolay hatırlanabilen büyük yapılar sayesinde ölçülmektedir. Bu yapılar, edebî metindeki tabakaların biçimlenmesinde psikolojik bir öneme sahiptir. Bu tür düzenlemeler olmaksızın, insanların [cümleden] uzun söylemleri yorumlaması da mümkün değildir.

Söz, belli bir iletişimin parçası olarak kullanıldığında, bu söze/ifadeye karşılık gelen kavram ve ilişkiler zihnimizin belli bir bölümünde (aktif bellek) etkinleştirilir. Amerika'da Princeton Üniversitesi'nden ünlü psikolog George Armitage Miller'a göre (1920-...) metinsel bilgi birbirinden bağımsız ve birbiriyle ilişkisiz öğelerle değil, iyi biçimde düzenlenmiş bölümler/parçalar halinde düzenlendiği zaman daha etkili olmaktadır. Zaten metinsel oluşumları/kullanımları meydana getiren bilgi de, mevcut üretim ile alımlama ile uyum sağlamak için özelleştirilen ve uygun hale getirilen bütünsel dokuları biçimlendirmektedir (Beaugrande-Dressler,1981:88).

Tutarlılık, her tür metin için geçerli bir metinsellik ölçütü konumundadır. Bu, bir matematik formülü olabileceği gibi, yemek tarifleri içeren bir kitap, bir anayasa maddesi veya bir edebî metin de olabilir. Böylece tutarlılık, tür/form kavramından bağımsız bir metinsellik ölçütü olarak kabul edilebilir. Teun van Dijk (1972:5) metinde tür kavramının, metnin bir bütün halinde algılanması ile çok yakın bir ilişkisi olduğunu belirtir. Ona göre biz metinleri belli bir yapıdan

soyutlanmış, çizgisel/ardışık cümle yığınları halinde değil; büyük, tutarlı yapılar halinde üretir, algılar ve yorumlarız. Van Dijk'ın, büyük metin yapısı veya metinde büyük (ölçekli) yapı olarak belirlediği büyük yapı kavramı da, metnin bütün halinde algılanan bu yapısıyla yakından ilişkilidir. Metnin bütün halindeki yapısını meydana getiren ve metnin farklı seviyedeki birimleri arasındaki etkileşimleri ilgilendiren tutarlılık ilişkisi, Beaugrande ve Dressler tarafından şu şekilde ayrıntılandırılmıştır:

- i. Özelleştirme
- ii. Genelleştirme
- iii. Nedensellik
- iv. Karşıtlık
- v. Karşılaştırma

Yukarıda tek bir sözcükle karşılanan tutarlılık ilişkilerinden her biri, metnin anlamlandırma/anlamlandırılma sürecinde belli bir işlevi bulunan metni ilişkilere karşılık gelmektedir. Böylelikle tutarlılığın, metnin anlamını oluşturduğu biçimindeki yaklaşımı anlamak daha kolay hale gelmektedir. Ardından bu kavramlar, metnin yüzeysel yapısına da yansımakta, böylece dilbilimsel metin incelemesinin konusu haline gelmektedir. Bunu, küçük bir örnekten hareketle inceleyelim:

Alper düştü ve kafasını yarıdı.

Yukarıdaki örnek dilbilgisel açıdan incelendiğinde, iki cümlenin “ve” bağlacı ile birbirine bağlandığı görülmektedir. Ancak burada iki eylemden biri (düşmek), diğerinin (yarmak) nedeni durumundadır. Başka bir deyişle, “düşmek” ile “yarmak” eylemlerinin nedensellik ilişkisiyle birbirine bağlanması söz konusudur. Dolayısıyla yüzey metinde “ve” bağlacı ile birbirine bağlanan iki cümlenin derin yapıda, dilbilgisinin sınırlarını aşan bir anlam ilişkisiyle, nedensellik ilişkisiyle birbirine bağlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle,

yukarıdaki örnekte iki cümleyi tutarlı kılan şeyin, dilin nedensellik ilişkisi olduğu görülmektedir. Tutarlılık ilişkisini aşağıdaki örneklerden hareketle biraz daha ayrıntılandırılalım:

Türkiye Cumhuriyeti, toplumun huzuru, millî dayanışma ve adalet anlayışı içinde, insan haklarına saygılı, Atatürk milliyetçiliğine bağlı, başlangıçta belirtilen temel ilkelere dayanan, demokratik, lâik ve sosyal bir hukuk Devletidir.

Herkes, yaşama, maddî ve manevî varlığını koruma ve geliştirme hakkına sahiptir. Tıbbî zorunluluklar ve kanunda yazılı haller dışında, kişinin vücut bütünlüğüne dokunulamaz; rızası olmadan bilimsel ve tıbbî deneylere tâbi tutulamaz. Kimseye işkence ve eziyet yapılamaz; kimse insan haysiyetiyle bağdaşmayan bir cezaya veya muameleye tâbi tutulamaz.¹

Yukarıdaki ilk örnek, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nın 2.; ikinci örnek ise 17. Maddesidir. Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nı meydana getiren maddelerden iki olan bu maddelerin, metinsel seviyede tutarlı olduğu görülmektedir. İlk örnekte “toplumun huzuru” kavramından söz edilmekte; ikinci örnekte ise “Herkes, yaşama, maddî ve manevî varlığını koruma ve geliştirme hakkına sahiptir” denilerek, bir önceki maddede söz edilen “toplumun huzuru”nun sağlanmasında vazgeçilmez olan haklar, ayrıntılandırılmakta –metin dilbilimin yaklaşımına göre özelleştirilmektedir. Benzer biçimde, Örnek 3'te, “insan haklarına saygılı” olma durumu, Örnek-4'te “kimseye işkence ve eziyet yapılamaz; kimse insan haysiyetiyle bağdaşmayan bir cezaya veya muameleye

¹ Anayasalar, bütün halinde bir metin olarak nitelenebileceği gibi, anayasanın bend, fıkra, madde gibi bölümleri de iletişim sürecinin bileşenleri olarak görülebilir. İletişim sürecine biçim veren her bir bileşenin, kendi içinde tutarlı olması gerektiği gibi, bu bileşenlerden her birinin metnin bütün halindeki anlam ve tutarlılığına da katkıda bulunması gerekmektedir. Bilindiği gibi devletin şekli, Cumhuriyetin nitelikleri ve devletin bütünlüğü, resmî dili, bayrağı, millî marşı ve başkentini düzenleyen ilk 3 maddesi, anayasanın değiştirilemeyecek ve değiştirilmesi teklif edilemeyecek maddeleridir. Dolayısıyla bu 3 maddenin, bir metin olarak anayasanın tamamını kuşatıcı bir özelliği vardır. Bu nedenle, anayasanın değiştirilemez hükmündeki maddelerinin, diğer bütün maddelerle tutarlı halde bulunması, başka bir deyişle değiştirilemeyecek olan bu üç maddenin ardından gelen her bir maddenin, hem bu üç maddede dile getirilenlerle hem de kendi içinde tutarlı olması gerekmektedir. Bu noktada, tutarlılık kavramı çevresindeki dikkatlerimizi iki örnekten hareketle biraz daha ayrıntılandırılalım. Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'nın ikinci maddesi, Cumhuriyet'in niteliklerini sıralamakta; on yedinci maddesi ise, kişinin dokunulmazlığı ile maddî ve manevî varlığını düzenlemektedir.

tâbi tutulamaz” denilerek özelleştirilmektedir. Böylece, dilin özelleştirme işlevi, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nı oluşturan farklı seviyedeki birimlerini birbirine bağlamakta ve metin çözücülerin bu metni tutarlı bir bütünlük olarak algılamasını sağlamaktadır. Şimdi metinselliği ortaya koyan ilişkilerden bir diğeri olan “amaçlılık” kavramını inceleyelim.

2.2.3. Amaçlılık

Her iletişimsel eylem/oluşum amaçlı bir edimin sonucudur. Dante, her eylemde, eyleyenin ilk niyetinin kendi imgesini açığa çıkarmak olduğunu söyler (Kundera,1989:31). Modern metin çalışmalarıyla birlikte karmaşık ve çok yönlü bir iletişim hadisesi olarak görülmeye başlanan metin, bildiriye gönderenin amacına/amaçlarına bağlı olarak vücuda gelir. Başka bir deyişle, bildiriye gönderen bir kişi, iletişimsel hareketinde belli bir niyetle yola çıkar. Dolayısıyla niyetten bağımsız bir metin gerçek bir metin değildir. Metni üreten kişi, metindeki oluşumlara karşı yaklaşımıyla, niyetlerini aktarmada bağdaşır ve tutarlı metinsel bir araç geliştirmek durumundadır. Böylece amaçlılık, “metin üreticisinin amaçlarını metne aktarmak ve gerçekleştirmek için kullandığı araçların tümü” biçiminde tanımlanabilir (Beaugrande ile Dressler,1982:122).

Amaçlılık, insan zihninin dış dünya ile kurduğu ilişkiyi ve bunlar arasındaki etkileşimi açıklar. Amaçlılık kavramı ilk kez İsviçreli felsefeci ve psikolog FranzBrentano (1837-1917) tarafından kullanılmış, ardından fenomenoloji’nin kurucusu Edmund Husserl (1859-1938) tarafından geliştirilmiştir. Husserl’e göre insan bilincinin en önemli karakteristiği her an belli bir amaca yönelmesidir. Amaçlılık, genelde zihinsel eylemler ile dış dünya arasındaki ilişki olarak özetlenmektedir. Brentano, amaçlılığı madde olgusunun zihin olgusu karşısındaki esas karakteristiği olarak görür. Buna göre her zihinsel olgu, bir içeriğe/konuya/objeye, amaçlı bir objeye yönelmektedir.

Brentano ve Husserl ile sistemleşen amaçlılık kavramı, 20. Yüzyılda

özellikle edebiyat kuramında kendisini gösteren okur merkezli yaklaşımları da etkiler. Bu yaklaşımların ortak noktası, metnin anlamlandırılmasında okura verdiği roldür. Çünkü yazma faaliyeti, anlamın tamamlanmış hali değildir. Kâğıda dökmek anlamında yazma faaliyeti, anlamın yalnızca potansiyelidir. Husserl, bunu “*anlamın fenomenolojik beklentisi*” kavramıyla açıklar. Metne ait anlamın okurun bilincinde nesneleşmesi gerekir. Bunun yanında, bir yazarın niyetini belirlemenin kesin bir yolu olduğunu söylemek çok zordur. Hatta niyete dair dile getirilen bazı samimi görüşler bile tam anlamıyla belirleyici olmayabilir. Buna rağmen metnin amacının araştırılması hem önemli hem de gerekli görünmektedir (Dillon,1980:106). Kendisine yönelinen bir metin bağlamında anlama, o metni ortaya koyanın niyetini çözme ve metin kurucu ile okuyucu/alıcı arasında sorulardan arındırılmış bir iletişim kurma demektir. Her metin, kurucusu tarafından bir niyeti gerçekleştirmek için var edilmiştir. Aşağıdaki örneği ele alalım:

Yazılımı, Windows ile birlikte otomatik olarak başlayacak şekilde ayarlayabilirsiniz ve ara yüzü başlangıçtan sonra küçültebilirsiniz.

1.Araçlar > Seçenekler'i seçin.

2.Navigasyon ağacında Genel'i tıklayın.

3.Aşağıdaki opsiyonları seçebilirsiniz:

- *Windows Başladığında Başlat'ı seçin: Yazılım, Windows ile birlikte otomatik olarak açılır.*
- *Başlangıçta Küçült'ü seçin. Mobile Partner arayüzü yazılım başlatıldıktan sonra otomatik olarak küçültülür.*

4.Ayarları tamamlamak için TAMAM'ı tıklayın.²

Yukarıdaki örnekte yer alan metnin/metne ait bölümün amacı hakkında

² <http://www.kullanim-kilavuzu.com/download.php?file=914&sort=downloads>

ne söylenebilir? Bu soruya verilecek cevabı oluşturacak birden fazla etken bulunmaktadır. Örnek-5 metniçi ögeler açısından incelendiğinde, şunlar dikkati çekmektedir: Metinde, “Yazılım”, “Windows”, “Araçlar”, “Seçenekler”, “Tıkla-”, “otomatik” gibi bilgisayar terminolojisinde kullanılan birçok sözcükbirim, terimsel anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bunun yanında fiillerin çekimleri, yeterlilik “fiil-Ebil-kişi eki”, geniş zaman-edilgen “fiil-(I)/n-(E/I)r-kişi eki” ve emir “fiil-In” biçiminde gerçekleşmektedir. Bilindiği gibi, bu çekimlerden yeterlilik ve geniş zaman-edilgen çekimleri bilgilendirme/açıklama amacıyla kullanılırken, emir çekimi de yönlendirme işlevine sahiptir. Böylelikle, yukarıdaki metnin ticarî bir ürünü satın alan tüketicilerin bilgilendirilmesi/yönlendirilmesi türünden bir amacı olduğu düşünmek mümkün hale gelmektedir.

Wellek, bu konuda şunları söylemektedir:

Yazarın tecrübesi ile iki farklı şey kastedilebilir. Bilinçli tecrübe, yani yazarın eserinde anlatmak istediği amaç ve yaratma sırasında geçirdiği bütün bilinçli ve bilinçsiz tecrübelerdir... birçok sanat eseri için yazarın niyetini açıklamak bakımından elimizde eserin kendinden başka bir delil yoktur... Yazarın niyetleri, daima, ancak tamamlanmış bir sanat eserinin ışığı altında incelendiği zaman kesinlikle dikkate alınabilecek mantıklı açıklamalar ve yorumlamalardır (Wellek,1983:196).

Wellek’in sözünü ettiği amaçlılık ve/veya niyet kavramı, metin dilbilimin yaklaşımına yakın olması yönüyle önemlidir. Çünkü, Wellek’in de ifade ettiği gibi, yazarın eserinde anlatmak istediği bir amaçtan söz etmemiz rahatlıkla mümkündür. İşte bu amaca/niyete paralel olarak, mesajın belli bir bütünlük ve yapı içerisinde düzenlenmesi söz konusudur. Bizim çalışmamız da mesajın, metnin bütünselliği içinde dile hangi biçim ve biçimlerde yansıdığını araştırmaktadır. Bu durum, metin incelemeleri yaptığımız bölümde daha açık ve somut bir biçimde görülecektir.

2.2.4. Kabul Edilebilirlik

Bir dil dizgesinin, iletişimsel bir etkileşimi ortaya koyabilmesi için, bir metni meydana getirmek amacı ile söz düzeyine çıkması ve -ortaya çıkış amacına uygun biçimde- metin olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Metinselliğin oluşumunda, amaçlılık ve kabul edilebilirlik kavramlarına duyulan ihtiyaca dair şunları söyler:

“Metnin yüzeysel yapısındaki ilişkileri düzenleyen bağdaşırılık ve metin dünyasının derin yapısındaki bağları karşılayan tutarlılık, metinselliğin en belirgin ölçütleri konumundadır. Bunlar, metni vücuda getiren unsurların nasıl anlamlı bir bütünü biçimlendirecek şekilde bir araya geldiklerini gösterir; ancak, gerçek iletişim söz konusu olduğunda, metni metin olmayandan ayırmak için gerekli sınırları çizemez. İnsanlar, farklı sebeplerle, zaman zaman tutarlı ve/ya bağdaşır olmayan metinler kullanabilirler ve kullanmaktadırlar. Bu yüzden, biz de, metinselliğin ölçütleri arasında, metin alıcılarının tutumlarını/davranışlarını de dikkate almalıyız. Dile ait herhangi bir düzenleme –iletişimsel bir etkileşim olarak kullanılabilme için- metin olma amacı ile üretilir ve aynı şekilde, metin olarak algılanır/alımlanır” Dressler (1981:113).

Amaçlılık/niyet ile kabul edilebilirlik arasındaki ilişki şu şekilde açıklanabilir: Bir metinde yazarın niyeti ne kadar açıksa, okurun o metni kabul edip anlaması/anlamlandırması o kadar kolay ve, iletişim de o denli etkili olur (Bell 1991: 167, Alan 2000'den). Bunun yanında, bir metnin kabul edilebilirliği, metnin okunma/alımlanma sürecini içine alan aktif bir faaliyet olarak değerlendirilmektedir. Buradan kasıt, metinde sunulan, duygu, düşünce, durum ve olayların onaylanması değil, bunların metinsellik özelliklerini yerine getirmesi ve metin olarak kabul edilmesidir. Windows'un yazılımı ile ilgili olarak üretilen metinde amaç, ticarî bir ürünü satın alan tüketicilere ürün hakkında bilgi vermek ve adı geçen ürünün kullanımı konusunda onları yönlendirmek idi. Tüketicilerin/metin çözücülerin bu dil dizgesinin kabul edilebilirliği olması için, bu dizgedeki bilgi ve yönlendirmeleirn, satın aldıkları ürüne dair onları doğru

biçimde yönlendirmesi gerekmektedir. Orada metni okuyan ve bilgisayarında “Araçlar” seçeneğine tıklayarak metin çözümünün, bu seçenek altında “Seçenekler” kutucuğunu görmemesi, metnin bilgilendirme amacıyla örtüşmeyeceğinden, kabul edilebilirliğini de azaltacak, hatta ortadan kaldıracaktır.

İngiliz şairi ve edebiyat eleştirmeni Samule Taylor Coleridge (1772-1834), bir yazarın başta gelen görevinin, elindeki malzemeyi -edebî metni-, okuyucunun kabul edebileceği bir tarzda düzenlemek; böylece inandırıcılığı sağlamak olduğunu söyler. Coleridge bu bağlamda “*şüphenin/inançsızlığın bilinçli biçimde ertelenmesi*” kavramını ortaya atar. Buna göre, yazar ve okurun -fantastik olsun sıradan olsun- ancak bir hikayeyi kabul etmesi veya ona inanması halinde, edebiyat işlevini yerine getirmiş olur. Daha yakın geçmişte Amerikalı romancı John Gardner (1933-1982), *Kurgu Sanatı* (The Art of Fiction) başlıklı kitabında kurmacanın özünü anlamak için gerçek ve rüyanın birleşiminin önemini vurgulamaktadır (Keating-Levy, 1991:1025).

Şiirsanatının ne olduğunu öğrenmek isteyenler, bu yazıyı okumasınlar. Mısra yapmanın yollarını arayanlar, bu kapıdan geçmesinler. Bu kapının ötesinde, kırk bölmeli masal mağaralarının şaşırtıcı serveti, korkutucu vahşeti var; o mağaralar, eşiğine basanları kırk yıllık yola çeker; her bölmenin binbir servetiyle gözleri kamaşan arayıcı, kırk yıl sonra, girdiği kapıdan bitap ve elleri boş döner: O mağaralar, cevahirlerini kimselere vermez; nelerin cevahir olduğunu öğretir. Cevahir endüstrisine gelince, ondan mağara sakinleri bihaber. O, ancak Tanrının ilmidir [...] Bu yazı size şiiri vermiyecek; şiirin ne olduğu hakkında bir bilgi de vermiyecektir; yalnız, nelerin şiir olduğunu öğretebilirse, yeter. Mâhiyeti ve oluşu mes’elesini henüz mübdiine de sırdır. Yahut mübdii, o sırları alırken, Tanrıya, ketum kalmak vadinde bulundu. Hakikî şiirin öğrenmek isteyenlere böyle bin cilt etüt yerine, büyük bir şairin bir tek mısraını tavsiye niyetindeyim (Bilgegil, 1956:3).

Yukarıdaki örnek daha önceki metin örnekleriye karşılaştırıldığında, daha

farklı bir metinsel yapıya sahip olduğu gibi, anlatım tutumu, üslubu, hitap biçiminin de diğerlerinden farklı olduğu görülmektedir. Bunun böyle olması son derece doğaldır. Yukarıdaki örnek, Kaya Bilgegil'in Cehennem Meyvası adlı kitabından alınmıştır. Şiire dair düşünce ve duyarlılıklarını dile getirdiği bu kitabında yazar, metin çözücüleri/okuyucuları daha kitabının başında uyarmakta, “*Şiir sanatının ne olduğunu öğrenmek isteyenler, bu yazıyı okumasınlar*” diyerek, aslında eserin kabul edilebilirliğine dair bir çerçeveyi oluşturmaktadır.

2.2.5. Bilişsellik

Önceki bölümlerde, metnin, yazılı veya sözlü anlamlı bir iletişime imkan verecek bir dil dizgesi olduğunu söylemiş, buradan hareketle, tıpkı yüzlerce sayfadan oluşan bir roman gibi, “DUR” biçimindeki bir trafik işaretinin de “metin” sözcüğü ile ifade edilen varlık alanının sınırları içine girebileceğini belirtmiştik. Metnin anlamlı bir iletişime yön vermesi/imkan sağlaması için metnin, metin çözümler tarafından alınması gerekmekte ve metin çözümlerin/okuyucuların bilişsel/zihinsel bir süreci etkinleştirmelerini gerekli kılmaktadır.

Metnin tek başına bir anlamı yoktur, ancak metindeki bilgilerle insanların mevcut bilgileri arasındaki etkileşim sonucu metin bir anlam kazanır (Petöfi,1974). Başka bir deyişle, metin kendi başına değil, metnin ve evrenin bilgisi ile temas halinde bulunarak anlam kazanır (Titscher,2000:22-23). Bir metin belli bir düzenleme işleminden geçmelidir. Aksi halde alıcılar tarafından kabul edilmez. Bu düzenleme de insanoğlunun doğuştan getirdiği bilişsel eğilimlere dayalı olarak yapılmalıdır. Bilişsellik herkesin bildiği bir mesajı sunmak, belirli bir amaç ya da farklı birşeyi vurgulamak gibi bir amacı yoksa, saçmadır; veya en azından gereksizdir. İnsanlar bilişsel bir dikkate sahiptir ve bu yüzden özgün şeyler duymak ve okumak isterler. Özgünlük ilkesi ile metnin okunabilirliği arasında şöyle bir ilişki mevcuttur: Tahmin edilemeyen bilgilerin çokluğu metnin okunabilirliğini azaltır. Tahmin edilebilen bilgilerin çokluğu ise okunabilirliğini artırdığı halde değerini düşürebilir (Alan,1995:?). Beaugrande-Dressler (1981),

bilişsellik kavramını, herhangi bir sununun metin çözücüler için yeni veya beklenmedik olup olmaması bağlamında ele almaktadır.

“İnsanlar, sahip oldukları bilgilerin çoğunu dinledikleri veya okudukları metinlerden elde ederler” (Meyer,1977:307).

Bu nedenle,

“Metinler, kültürel değişim süreci içinde bilginin kurgulandığı ve düzenlendiği dile dayalı biçimlerdir” (Ayata Şenöz, 2005).

Edebî metin, yalnızca mevcut bilgiliyi kullanmakla kalmaz, aynı zamanda bilginin taşınması ve üretilmesi için de bir araç olabilir. Bunun yanında, edebî metin, özü gereği, bilgiye ait disiplinlerarası yaklaşım alanlarından biri olabilir (Van Der Linde,2001). Sözü meydana getiren her küçük birim bünyesinde, genellikle, yeni bir bilgi barındırır. Metinde yer alan fikirler, verilen fikirler ve yeni fikirler olmak üzere ikiye ayrılır. Verilen her bir fikir, diğerlerine eklendikçe artık verilmiş olur. Bu silsile devam ettikçe, yani sürekli olarak yeni şeyler verildikçe okur/dinleyici dikkat ve konsantrasyonun diri kalmasını sağlar (Baugrande-Dressler,1981:139).

Kintsch, okurun, okuma sürecinde aktif hale getirdiği birtakım tabakalardan bahseder. Buna göre okur, bir hikayeyi/romanı/oyunu okumaya başladığında hikaye/olayın hangi biçim/biçimlerde gelişeceği/devam edeceğine dair bazı beklentiler geliştirir ve bunları bir süreç halinde kendi zihninde sınıflandırır:

“[Okur], önce metnin başlarında, sunulan dünyayı anlamak için bir keşfe çıkacak, ardından, muhtemelen, karşısına çıkan bir çatışmayı çözümlenmeye gayret edecektir. Metindeki bazı ipuçları, hangi bölüm/parçaların açıklanacak, hangilerinin de çözümlenecek yapılara ait olduğunu gösterecektir. Böylece metinle ilgili ilk işlem/süreç, metni, büyük yapılara denk gelecek biçimde bölümlere/parçalara ayırmaktır” (Kintsch,1977:40).

Bütün bu değerlendirmeleri *Tutunamayanlar* ve *Keşanlı Ali Destanı*

üzerinde yaptığımız çözümlemede tek tek göstereceğiz.

Sanatçı, dünya algısını -eklemlerin bir araya gelmesi, gibi- birbiriyle uyumlu bir bütünü ortaya koyacak tarzda bir araya getirir (Pater,1924:23-24). Metinde bütünlük kavramından söz edilebileceği gibi, metnin bütünlüğe ait bir boyut/düzey olduğu da düşünülebilir (Longacre,1979:258).Sonunda ortaya çıkan nokta şu oldu ki, metin zihinde oluşturulan bir bütündür. Beyin, mesajı bir bütün olarak hazırlamakta ve bütün olarak dışa vermektedir. Dolayısıyla metnin gramerinden çok bütünsel yapısı üzerinde çalışmanın, metni kavramaktadaha doğru bir yere sahip olduğu ortaya çıkmış olmaktadır.

P.M. Wetherill (1974:176), bütünlük kavramının (algılama ve anlama hızı veya bilişsellik açısından),basit bir biçimde, bir yazarın birçok kuşu tek bir taşla öldürmesine benzetilebileceğini söyler.

“Bir romanda anlatının niyeti/işlevinden bağımsız bir bölüm/betimleme ya da bir diyalog tasavvur edemiyorum. Roman, yaşayan bir organizmadır... Her bölümünde, diğer bölümlerden birşeyler vardır” (James,Art of Fiction:87).

Bundan dolayı romandaki bütün unsurlar yakın bir ilişki ile birbirine bağlıdır ve büyük ölçüde bunları önemli kılar. Bu bir zorunluluktur; çünkü metin üreten ile metin çözücü arasındaki mesajın etkili ve hızlı ulaşmasını sağlayan bu bilişsellik kavramıdır.

Bilişsellik kavramına bir de bilişsel dilbilim açısından yaklaşmamız gerekir. Bilişsel dilbilim, dilin oluşumunu, edinimini ve kullanımını, genel olarak insan zihninin bilişsel süreçlerinden hareketle açıklayan dilbilim dalı olarak görmek mümkündür. Edebiyata bilişsel dilbilimin penceresinden yaklaşmak, edebiyat kuramlarına ait bütüncül bir bakış açısı oluşturmada faydalı olabilir. Bilişsel dilbilim kavramsal işlem/süreçlerle ilgilendiği için, ister yazar, ister okur, isterse metnin kendisi olsun, insani tecrübe ve davranışlara ait bütün yönlerin birbiriyle sıkı bir bağı vardır ve bunlar edebî tecrübeye ait bilişsel bir anlayışla değerlendirilebilir. Bütün bu bilgiler, metnin ister edebiyat ister reklam metni

olsun, beyinde tam, hızlı ve etkin olarak algılanması süreçleridir ki, metin dilbilimin bilişsellikten kastettiği de budur.

Okur, cümlelerin yüzeysel yapısına karşılık vererek, metnin ritim ve örgüsünü yeniden kurar/biçimlendirir. Aynı zamanda bunu bir bilgi aracı olarak görebilir. Düşünceler, bağdaşır bir akılcılığa sahip midir? Bir noktadan başka bir noktaya nasıl ulaşılmaktadır? Metin aracılığıyla gerçekleşen zihinsel süreci engelleyecek unsurlar var mıdır? Varsa, bunların işlevi nedir? (Fowler,1979:57). Burada Fowler'ın bu düşünceleri son derece önemlidir. Bilginin eksiksiz, tam ve hızlı algılanmasında okuyucu bu sorulardan birini eksik bıraktığı zaman veya yazar metni oluştururken bu sorulardan birini eksik bıraktığı zaman, metin tam, eksiksiz ve hızlı bir biçimde algılanamaz. O zaman mesaj amacına ulaşmamış demektir Bilişsellik kavramının, metne getirdiği bu yenilik beyin çalışmaları sonucu elde edilen bilgilere dayandığı için, çağımızın en yeni bilgisidir. Bütün işi metin oluşturmak olan edebiyat bu bilgileri göz ardı edemez. Biz de ilerleyen bölümlerde, bütüne giden bu bilişsel yapı üzerinde sık sık duracağız.

Belçikalı edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Georges Poulet'e (1902-1991) göre edebî metnin gerçekliği, okurun bilincinde oluşur. Okur edebî metni okuduğunda, metindeki sözcükler, cümleler, fikirler ve imajlar okurun zihninde zihinsel imajlara dönüşür. Metnin üretimi ve algılanmasını içine alan etkinlikler, yapılandırma adı altında açıklanabilir ve bu iletişimin katılımcılarından bir metin-evren modeli kurmaları istenir. Beaugrande(1980:14) metinsel evreni, yalnızcadil kullanıcılarının belleklerinde mevcut olan ve metin tarafından taşınarak etkin hale getirilen bilginin bilişsel bağlaşımı olarak tanımlar. Bilişsellik kavramının önemini anlamak için, günümüzde yaygınlaşan yapılandırıcı eğitim kavramını örnek gösterebiliriz.

2.2.6. Durumsallık

Gösterge değeri taşıyan her unsur, belirli bir metin ve durumda anlam

kazanır. Bundan dolayı neyin, kim tarafından, kime, ne zaman, niçin, nerede ve nasıl söylendiği önemlidir. Dil de, kullanıldığı durum ve/ya bağlamı hem yansıtır hem de onu biçimlendirir. Durum sözcüğünü/kavramını burada, insanların belli bazı anlamlar yükledikleri olaylar ve/veya olay zincirleri arasındaki ilişkiler, bazı gösterge sistemlerini kullanma ve bunları bilgiye dönüştürme biçimleri bağlamında düşünmek mümkündür... Böyle bir durumda hem insanlar hem de nesnelere belli bazı anlamlar yüklenirler, nesnelere birçok bakımdan birbiriyle bağlantılı veya kopuk, ilgili veya ilgisiz olabilir.

Durum bağlamı/durumsal bağlam kavramı ilk kez 1923'te, Polonyalı antropolog Bronislaw Malinowski tarafından kullanılır. Halliday ile Hasan, durumsal bağlam üzerinde önemle dururlar. Durumsallık, bir metni, akış halindeki bir olay veya durumla ilgili kılan etkenlerden oluşan genel bir tasarım olarak görülebilir (Beaugrande-Dressler,1981:163). Durumsallık, başka bir ifadeyle "makamın gerektirdiğini yapmaktır. Mesela, dairesinde amir olan, ailesinde de babalık yerine amirlik yapmaya kalkışırsa, duruma uygun davranmamış olur. Saati soran birine nasıl cevap verilebilir? Herhalde ne "buçuk" denir ne de "Sevgili kardeşim, iyi günler dilerim. Benim saatim şu anda tam 7.37'yi göstermektedir" biçiminde karşılık verilir.

Olay, bir durumu değiştiren/etkileyen/tetikleyen bir tür hareket olarak tarif edilebilir. Böylece söylemsel/metinsel hareket iletişim sürecinde yer alan katılımcıların içinde bulunduğu durumu etkileyen değişiklikler yoluyla tanımlanabilir. Bunlar bilgi durumu, sosyal durum, duygusal durum biçiminde adlandırılarak, sayıları artırılabilir. Katılımcılar da, bu arada, metinsel bir olay aracılığıyla oluşan değişiklikler arasında, en çok, kendilerini metnin amaçlarına/niyetlerine götüreceği biçimde düzenlenirler. Böylece, durumlar bir şablon halinde üretilir/işlenir/geliştirilir (Wright 1967, Beaugrande-Dressler 1981'den).

Oluwole Adejare (1992: 6), metin türünün biçimlenmesinde durumsal

etkenin önemine vurgu yapmakta ve farklı metin düzeyleri belirlemektedir. Edebî metinde, bildirinin incelenebileceği üç farklı anlam düzeyinden söz edilebilir. Basit anlam düzeyi, birinci anlam düzeyi ve ikinci anlam düzeyi olarak belirlenebilecek bu düzeyler, basit durum ile karmaşık durumdan oluşan durumsal bileşenler ile anlam unsurunun birleşmesine göre belirlenmektedir... Basit anlam düzeyi, metinde basit dilbilimsel anlamların şifrelerinin çözüldüğü düzeydir. Bu düzeye ait yüzeysel anlamlar, ses, sözcük ve dilbilgisine ait bilgilerden elde edilir. Bu tür anlamlar belli bir dilin anlamsal evrenlerinin sınırlarında yer alır ve o dili konuşanların tümü tarafından bilinir/paylaşılır.

2.2.7. Metinlerarasılık

Metin dilbilimin öne sürdüğü düşünceler arasında en önemlilerinden biri de metinlerarasılıktır. Ancak metinlerarasılık, metinde görmemiz gerekenbağdaşırılık, tutarlılık, bilişsellik gibi süreçlerin (metinsellik ölçütlerinin) sonucusudur. Bu kavram öncelikle bir metnin başka metinlerden yararlanması konusunda hiç kimsenin tartışmayacağı bazı temel noktaları öne sürmektedir. Ancak bir metnin kendisinden önce yazılan metinlerden hangi ölçülerde yararlandığı konusunda ciddi ölçüleri koyabilmiş değildir. Bu yüzden de şu anda metinlerarasılığın eğer ölçüleri konmazsa, ciddi spekülasyonlara neden olacağı yönünde tartışmalar bulunmaktadır. Biz burada metinlerarasılık kavramını çekinceyle yaklaşanlarla tamamen benimseyenlerin uzlaşmaya vardıkları noktalar üzerine dayandıracacağız. Bu arada da metinlerarasılık konusunu tartışan isimlere de kısaca temas edeceğiz. Ancak bir kere daha belirtelim ki, metinlerarasılık kavramı bilim dünyamızda henüz tam olarak kavranılmış ve tartışılır durumda değildir. Bu yüzden bu çalışma kısmen de olsa, metinlerarasılık kavramını üzerinde uzlaşmış bölümleriyle ilgili temel bilgileri de içerecektir.

Hemen hemen her metin, başka metinlerin özümsemiş ve şekil değiştirmiş şeklidir (Hatim ve Mason,1990:125). Metinlerarasılık kavramı, iletişim sürecinde,

üretim ve alımlamanın, bu sürece katılanların diğer metinlere ait bilgilerine bağlı olma durumunu ortaya koyar (Beaugrande ve Dressler,1981:182). Bu süreç, aracılık ile açıklanabilecek bir süreç tarafından uygulanabilir. Aracılık, bir kişinin iletişim durumunda, bir başkasının o andaki inanç ve amaçlarına hitap etmesi durumudur. Genelde kurgusal edebiyata ait türler olarak anılmayan şiir ve tiyatro, bugün, sıklıkla, modern dilbilim tarafından incelenmekte; yakın geçmişe kadar dilin genel kullanımları üzerinde yoğunlaşan dilbilim, bugün, artık dilin özel kullanım alanlarına doğru genişlemektedir (Klarer,1999:4).

Edebî metin, dilin özel kullanım alanlarından biridir ve son yıllarda, dilbilimde, özellikle edebiyat araştırmalarını da yakından ilgilendiren ve bu alanda çalışanlar tarafından daha yakından bilinmesi gereken birçok gelişmeler yaşanmaktadır (Fowler,1981:IX). Edebî metin, dilin özel kullanım alanlarından biri olarak yalnızca kendisine özgü bir varlık alanı oluşturur. Böylesine geniş bir varlık alanı da, bu boyuttaki bir çalışma için –şüphesiz- önemli ölçüde malzeme barındırmaktadır.

Saussure'ün göstergebilime yaklaşımını dilbilimle sınırlamış, dilbilimin merkezine de sözlü dil ürünlerini yerleştirmişti. Lotman, Julia Kristeva Tzvetan Todorov gibi yeni nesil göstergebilimciler ise göstergebilimi, birçok farklı şifrelerin karmaşık bir yapı içerisinde birbiriyle etkileşim halinde olduğu sanatsal metne doğru genişlettiler (Champagne,1978:206).

Edebî metin, parçası olduğu karmaşık sistem içinde ele alınmalıdır. Metin bu sistem içinde yer alan bileşenlerden yalnızca bir tanesidir. Edebî metnin özü/çekirdeği/tabiatı metnin (metin içi ilişkilerden oluşan bir sistemin), metin dışı gerçeklikle (hayat, edebî kurallar, gelenek, düşünce, vb) olan ilişkisinden vücuda gelir. Bunları hesaba katmadan bir edebî yalnızca anlamak değil, düşünmek de mümkün değildir. Metinlerarasılığın edebî metindeki görünümüleri, biraz ileride ayrıntılı biçimde ele alınacağından burada, yalnızca bir örnek vermekle yetineceğiz. Attila İlhan'ın *Bıçağın Ucu*(1973:214) romanından alınan aşağıdaki

örneğe bakalım:

Hakki Beyinse kafasından hâlâ 59sistem ve toprak problemi geçiyordu: - ... çok sonra gelen insanlar bir hukuk çıkardılar evet, pay pay ettiler şen ve esen toprakları, toprakların kardeş sofralılığını bozdular, yıllar yılı toprağın çeşitli ürünlerini korkunç bir bencillik ve tükenmez bir aç gözlülükle aralarında paylaşıp, kilit altına almaktan çekinip utanmadılar... Asıl hak buydu. Uydurma 'Hukuk', bu asıl hakkın 'Gerçek hukuk'unu tanımiyor, gerçek hukukun eli silahsızlarına karşı uydurma hukukun topunu tüfeğini çıkarıyordu.

Zulmün topu var, güllesi var, kal'ası varsa; Halkında bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır; (Kemal,1963).

Yukarıdaki örnekte, metin üreticinin/romancının, başka bir metni, kendi metnine taşıması söz konusudur. Bu, bir alıntılama örneğidir ve metinlerarası ilişkilerin en yaygın olarak kullanılan biçimlerinden biridir. Metin üretici/romancı, ortaya koyduğu edebî metnin imkanları dahilinde, metinsel bağlamı da dikkate alarak, bambaşka bir metnin bütünü veya bir bölümünü alıntıyabilir. Diğer unsurlarıyla birlikte metinlerarasılığı edebî metinle ilgili bölümde ve metin incelemeleri bölümümüzde daha açık ve örnekleriyle birlikte göstereceğimiz için bu bölümde kısaca temas ediyoruz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBÎ METİN ve DİLBİLİM/ METİNDİLBİLİM

3.1. Edebiyatın Dilbilimsel İncelemesine Dair

Diğer iki bölümde metin dilbilimin oluşturulmuş her tür metne ve her tür yapıya bakış açısı, ilke ve ölçülerini anlatmaya çalıştık. Bu bölümde ise kendi alanımız olan edebiyat bilimi sahasında edebî metin ve metin dilbilim ilişkisi üzerinde duracağız.

Edebiyatın malzemesi dildir; dilbilim de en geniş anlamda dil olgusunu araştırır. Amerikalı dilbilimci Charles Fries'a göre, dilbilimciler dilin, kullanıldığı sosyal grup içinde iletişime ait işlevlerini yerine getirirken nasıl işlediği sorusuyla ilgilenir. Fries'a göre edebiyat, dilin iletişime ait işlevlerinden yalnızca biridir ve bütüne göre yalnızca bir parçadır. Bu durum, serada çiçek ve bitki yetiştiren bahçıvanın durumuna benzetilebilir. Çiçekçinin, çekirdeksiz portakal ya da üzüm üretme çalışması kadar, güzel türler yaratma çalışmaları da, bu bitkilerin doğasını, botanik uzmanının bilimsel olarak açıkladığı biçimiyle anlamaya bağlıdır. Botanik uzmanının yapacağı araştırmada tabiatta yetişen bitkiler, bahçıvanın serasında veya işlenmiş bir arazide özel olarak yetiştirilen rengarenk ürünlere göre daha tatmin edici bir araştırma ortamı oluşturur (Fries,1957). Öte yandan, edebiyatın dilbilimin imkanlarıyla incelenmesinin birçok tartışmayı beraberinde getirdiği, bu alanlarda çalışanlar tarafından bilinmektedir. Bu tartışmanın tarihî koşulları bizim çalışmamızın sınırlarını aşsa da, tartışmayı kısaca izah etmenin –ve dilbilimin edebiyatla olan ilişkisi ve bu ilişkinin mantığına bakmanın- çalışmamızın kavramsal çerçevesinin oluşmasında faydalı olabileceği değerlendirilmektedir.

Edebiyat incelemesi ile dilbilimi birbirinden ayrı alanlar olarak görme eğiliminin hem edebiyat eleştirmenleri, kuramcıları ve bilimcilerine hem de dilbilimcilere bakan yönleri olduğunu söylemek gerekir. ABD'deki Auburn

Üniversitesi'nden Cynthia Goldin Bernstein (1994) bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Öncelikle, dilbilimciler, edebî dili yapay -dolayısıyla dilbilimin inceleme alanının dışında- bir dil olarak gördüler. Çünkü dilbilim, çalışma alanını, doğal dillerle, dilin işlevsel boyutu olan günlük ilişkilerdeki kullanılış biçimiyle sınırlamıştı. Öte yandan edebiyat kuramcıları da, dilbilimin, edebî metnin incelenmesinde yeterli araçlara sahip olmadığı, başka bir deyişle, edebî metinlerde, dilbilimciler tarafından tarafsız bir biçimde tarif edilemeyecek, dolayısıyla genel geçer bilimsel ölçülerin konulacağı bir biçimde keşfedilemeyecek birtakım unsurlar bulunduğunu düşündüler. Bu konuda en dikkat çekici tartışmalardan biri 1960'larda, dilbilimci Roger Fowler ile edebiyat eleştirmeni Frederick. W. Bateson (1901-1978) arasında yaşanır. Fowler, edebî metinlerin doğru ve ayrıntılı bir biçimde incelenmesi için dilbilimsel yöntem ve araçların gerekli olduğunu iddia ederken, Bateson'da, edebî metinlerin, dilbilimsel incelemeyle üstesinden gelinemeyecek ve giderilmesi imkansız öznel bir yapısı olduğunu söyleyerek, Fowler'a şiddetli bir biçimde karşı çıkar. Böylece dilbilim ile edebiyat arasındaki ilişkilerin boyutu bir kez daha gündeme gelmiş olur.

Dilbilim ve edebiyat incelemesini birbirinden ayrı alanlar biçiminde görme eğilimi, bu alanların kendilerine ait bazı öz farklılıklarından kaynaklanır. Halliday, *Edebiyat İncelemelerinde Betimleyici Dilbilim* adlı yazısında, dilbilimsel yöntemlerin edebî metinlere uygulanmasında karşımıza çıkacak ilk sorunlardan birinin, metni incelemeyi önce doldurulması gereken boşluklar olduğunu dile getirir (Halliday,1970:57). Robert de Beaugrande, *Dilbilim ile Edebiyat Arasındaki Boşluğu Kapatma Denemesi: Söylem Çözümlemeleri ve Edebiyat Kuramı* başlıklı incelemesinde, dilbilim ve edebiyatın hangi düzlemde bir araya gelebileceği konusundaki tesbitlerini ortaya koymadan önce, bu iki çalışma alanının, özlerinden kaynaklanan bazı farklılıklarını ortaya koyar. Buna göre, dilbilim soyut bir sistem olarak dili ele alırken edebiyat bilimi/kuramı somut bir

ürün olarak edebî metni inceler; dilbilim çalışmalarıyla gündeme gelen ideal konuşucu/dinleyici kavramı, edebiyat söz konusu olduğunda, yerini -gerçek-yazar/okuyucu kavramına bırakır; dilbilim genellemelere ulaşmaya çalışırken edebiyat her edebî metnin kendine özgü yapısını araştırır; dilbilim dilin işlevleri üzerinde dururken, edebiyat türler bilgisine yönelir. Belki bunların hepsinin de ötesinde, dilbilim –özü itibarı ile betimleyicidir; edebiyat incelemesi ise yorumlayıcı. Bu son noktayı biraz daha ayrıntılandıralım.

Dilbilimin birinci görevi, insanların dillerini gerçekteki konuşma ve yazma biçimini betimlemektir. Başka bir deyişle dilbilim, hiç değilse öncelikle tasvir etmekte; kuralcı ya da buyurgan bir tavır sergilememektedir. İngiliz dilbilimci Roger Pearce, betimleme ve yorumlama arasında açık bir ayırım yapmak durumunda olduğumuzu söylerken aynı duruma gönderim yapmaktadır. Dilbilimsel betimleme/inceleme bir sistemin mekanik olarak işlemesi sonucunda ortaya çıkar. Bu noktada, mekanik bir süreç/işlemin ardından ortaya çıkacak yorum/sonuçların ne ölçüde dikkate değer olacağı konusunda endişeler bulunmaktadır. Betimleme ile yorumlama arasındaki ayırım, eleştiri ile dilbilim arasındaki ayırımla örtüşmektedir. Dilbilim betimler; eleştiri ise yorumlar. Bu noktada mesele ilham ve gerçeğin uygunluğunu araştırarak bir metodoloji, betimlemede kullanacağımız bir dizi ölçüt ile bu ölçütlerin gerçekle uygunluğunu değerlendirebilecek bazı varsayımlar üretmektir. Dilbilimsel betimlemenin mekanik olduğu varsayımı, yorumdan bağımsız/katıksız/saf bir betimleme olabileceği biçimindeki önyargıya dayanır. Benzer biçimde, eleştiriyi betimlemeden ayırarak, yalnızca yorumlama olarak tarif etmek yorumlamanın gerçekle olan bağına göz ardı etmek demektir (Pearce,1977).

Peki metnin, özellikle edebî metnin dilbilimin imkanları ile betimlenmesinden/incelenmesinden kastedilen nedir? Bu sorunun cevabını bulmak için Michael Halliday'ın *Edebiyatın Dilbilimsel İncelemesi* başlıklı yazısına bakalım. Halliday için edebî metinlerin dilbilimin bakış açısıyla betimlenmesi, kendisinin dilbilgisel bağdaşlılık olarak adlandırdığı özellikler bütününe içine alır. Bu da metinde yer alan ve metnin diğer birimleriyle bağdaşır ve tutarlı halde bulunan dilbilgisel birimlerin incelenmesini gerekli kılar. Peki, dilbilim ve edebiyat alanında çalışanlar tarafından tesbit edilen farklılıklar edebî metin incelemesi

bağlamında ne anlama gelmektedir? Örneğin, edebiyatın, daha doğrusu edebî metnin dilbilimsel incelemesi, bazı edebiyat kuramcılarının belirttiği biçimde tereciye tere satmak kabilinden gereksiz bir uğraş mıdır? Öte yandan edebiyat, dilbilimin kendisiyse, meseleleri bir dilbilimsel modelin ışığında incelemenin anlamı nedir? Bu soruların cevaplanması, bu çalışmanın kuramsal zeminine ışık tutabilecektir.

Dilbilim ile edebiyat arasındaki ilişki öncelikli olarak, dilbilimin, dilin özel bir kullanım alanı olarak edebiyatı mercek altına alması ile başlar... Böylece edebiyatın dilbilim için malzeme oluşturduğu varlık alanı ile edebiyatın dili malzeme olarak kullandığı varlık alanı aynı obje, yani edebî metin düzleminde bir araya gelmiş olur. *Edebiyatın Dilbilimsel İncelemesi* başlıklı yazısında Roger Pearce, edebî metinlerin dille ortaya konan ürünler olduğunu, dolayısıyla dilleri tarif eden bilim dalı olarak dilbilim tarafından incelenmesi gerektiğini söyler. Zira edebî metinler, özünde dille vücut bulur. Özünde dile ait birimler olan ve dilin imkanlarını kullanarak var olan edebî metinler, dilin yapısının izin verdiği farklı seçenekler arasındaki bir tercih olarak düşünülebilir. Böylece, bizim edebî metni inceleme/tarif etme yeteneğimiz/anlayışımız, genel anlamda dilin nasıl işlediği konusundaki yaklaşımımızla yakından ilgilidir. Dahası, bir metnin oluşumunu ve onun bünyesindeki birimlerin diğer birimlerle uyumunu, bunların varlığını etkileyen seçimlerin/tercihlerin arkasında yer alan kuralları/dinamikleri bilmeden açıklayamayız (Pearce,1977:5).

Dilbilim ile edebiyat bilimi çevresindeki çalışmalar 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde, İsviçre ve Rusya'da gerçekleşir. Dilbilim kendisine ait kaideleriyle bir disipline dönüştüğünde, onun, yakın disiplinlerle olan ilişkisinin boyutları da doğal olarak gündeme gelir... Edebiyat ile dilbilim arasındaki ilişkileri geliştirmeyi amaçlayan dilbilimciler, dilbilim araştırmasının edebiyat incelemesinde oynayabileceği rolü iki şekilde ele almaktadırlar:

- i. Dil, edebiyatın merkezinde yer alır, bu merkez hakkında bilgimiz ne kadar

fazla olursa, edebiyat hakkındaki bilgimiz de o derece sağlıklı olur,

ii. Yazar dilin kendisine sunduğu imkanlar arasından dilsel bir seçim yaptığından dolayı, eleştirmen de, sanatçının bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde yaptığı bu seçimlerden hareketle sanatçı, eser veya her ikisi hakkında da yorum yapma imkanı bulabilir (Lester,1969).

Modern dilbilim kurucularının da, hem dil hem de edebiyat çalışması ile ilgilendiklerini görürüz. Grimm ve Schlegel kardeşler başta olmak üzere bazı araştırmacılar, bazı özgün edebiyat çalışmaları bile yaparlar. Franz Bopp'un 1816'da yazdığı, *Sanskritçe'de Fil Çekimi* Sanskrit diline ayırdığı hacmin neredeyse aynısını Sanskrit edebiyatına ayırır (Lehmann, 1983: 163). Saussure'ün *Genel Dilbilim Dersleri* ile, estetik bir kuram ortaya koymaya çalışan Rus formalistlerin çalışmaları da burada zikredilebilir. Bunlar arasında ViktorShklovsky'nin *Teknik olarak Sanat ve Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmalarını sayabiliriz. Öte yandan Yeni Eleştiri, Rusya'daki biçimciliğin Amerika'daki yansıması olarak görülmekte

Diğer yandan, edebiyat bilimi ile dilbilim arasındaki asıl etkileşim, adı geçen çalışmaların İngilizce'ye çevrildiği yıllarda dilbilim gelişmesine çok önemli katkılar sağlayan Roman Jakobson ve Roland Barthes gibi isimleri çıkarır karşımıza (Klarer,1999:28). Antropolog Claude Levi-Strauss'un, Propp'un mitler üzerindeki yapısal incelemesinden hareketle ortaya koydukları da, edebiyatın dilbilimsel incelemesi olması bakımından önem arz eder. Cambridge Üniversitesi'nden dilbilimci Wendy Ayres-Bennett (1995:1) dilbilim ile edebiyat çalışmaları arasındaki ilişkinin yakın geçmişteki gelişimi hakkında şunları söyler:

Dilbilimin gelişimi, dil çalışmaları ile toplum, felsefe ve antropoloji arasında yeni boyutlu bir etkileşimin doğmasını ve bunlar arasında ortak bazı dikkatlerin ortaya çıkmasını sağlar. Aynı şekilde, bir söylem biçimi olarak edebiyatın [edebî metnin] incelenmesi, metinsellik ve gösterge kuramlarından etkilenir; kaldı ki, bu kuramlar da dilbilimin dikkatlerinden doğmuştur. Böylece,

dilbilim ve edebiyat arasındaki etkileşim de, yeni bazı merak alanlarının ortaya çıkmasını sağlar. Farklı cümle türlerinin üslup içindeki yeri, edebî söz varlığının çağrışımsal karakteri, söz sanatlarının edimsel yapısı ve önemi bu alanlardan bazılarıdır.

Bir edebi eserin analizinde de, mana birimleri ve estetik amaçlarla, onların belirli şekillerde düzenlenmesi gibi benzer meselelerle karşılaşılır... Mana birimleri, cümleler, cümle kalıpları, manzaralardan, yapıların içlerinden, karakterlerin hareket ve düşüncelerini meydana getiren hayali gerçeklerden, yeni nesnelere bahsederler... Bir roman karakteri yalnızca mana birimleri ile gelişir veya kendisi tarafından ya da onun hakkında söylenen cümlelerden meydana gelir... Bu tabaka ayrılıkları metin ve şekil olarak öteden beri yapılagelmiş ve yanlış ayrımları geride bırakmıştır. Bir sanat eserinin muhtevası, ilgili olduğu ve dayandığı linguistik alt tabaka ile sıkı temas halindedir (Wéllek,1983:231).

Metin dilbilimin ortaya çıktığı 1960'lı yıllar, yapısalci edebiyat biliminin gelişimine katkı sağlamıştır. Gerek şiir gerekse anlatının dilbilimsel açıdan incelemeleri de ilk kez bu dönemde yapılmaya başlanır (Brogan,1993: 1383.a). Ayrıca, John R. Firth başta olmak üzere, dilbilimcilerin belli ölçüde edebî metinlerle ilgilendiklerini görürüz (Pearce,1977:8). Avusturyalı edebiyat eleştirmeni Leo Spitzer (1887-1960) dilbilimin okullarda öğretimini yetersiz bularak, dilbilimsel yaklaşımların insan unsuru ile ilgisini kesmiş olduğunu dile getirir. Bu nedenle dilbilim ile edebiyat arasında bir köprü kurmaya karar verir. Böylece, edebî metni, dilbilimsel açıdan inceleyerek metnin dilbilimsel özelliklerini ve dolayısıyla yazardaki yaratıcı ilkeyi keşfetmeye, onun inançlarını ve dünya görüşünü ortaya koymaya çalışır (Moran,1982: ı). Spitzer, Fransız yazar Henri Barbusse'ün (1873-1935) romanları üzerinde yaptığı incelemelerde, bu romanlarda yinelenen motifleri araştırarak, metin dilbilimin bugün sıklıkla üzerinde durduğu koşutluk kavramına önemli katkılar sağlar. Yaklaşık 50 yıl kadar önce Herald Whitehall'ın yaptığı "Hiçbir eleştiri, dilselliğinin ötesine

geçemez” biçimindeki tesbiti, deyim yerindeyse ortalığı karıştırmıştı. O günden bu zamana, özellikle Chomsky ve arkadaşlarının öğrenme kuramı, bilişsel ruhbilim, dil edinimi ve mantık felsefesi gibi alanlarda yaptıkları çalışmalar başta olmak üzere, dilbilimde yaşanan gelişmeler, Whitehall’ın haklılığını ortaya çıkarır. Bu, şu anlama gelmektedir: İster soyut bir sistem olarak dili, isterse bir ürün olarak edebî metni ele alalım, dil, edebî metnin dilselliği, bir varlık alanı olarak edebî metnin sınırlarını sezdirenen ölçütlerden biri, belki en önemlisidir.

Edebî metnin dilbilimsel açıdan incelenmesi, edebiyatın ve dilbilimin imkanlarından yararlanılarak ortaya konan bütüncül bir yöntem olarak görülebilir. Modern İngiliz dili profesörü Geoffrey Leech, dilbilimin betimleyici yöntemi ile edebî eleştirinin yorumlayıcı yaklaşımını, edebî metnin incelenmesinde/açıklanmasında ayrı yöntemleri olan fakat birbirini bütünleyen/tamamlayan iki alan olarak görür... Yaygın eğilim, dilbilimcinin, anlama ait tesbitlerde bulunması yönündedir. Halbuki anlam, ister ses veya sözcük, isterse cümle, dilbilgisi veya metin düzeyinde olsun, dilsel seçimin her yönünü kapsamaktadır. Böylece anlamın/anlam sözcüğünün, yalnızca bilişsel veya göndergesel anlamdan ibaret olmadığı, bir kez daha gündeme gelmiş olur... Öte yandan, bir edebî metin, diğer söylem türlerinden daha karmaşık bazı anlam tabakalarına sahiptir. Dilbilimin de, edebîmetindeki bu karmaşık yapıları ortaya konmasında ve anlaşılmasında faydalı bazı araçlar sunabileceği görülmektedir (Leech:1965:67). Söylem çözümlemesi, edimbilim, toplumbilim ve ruhsal dilbilim hep dildeki bağlam kavramıyla ilişkili olan anlam ile ilgili çalışmalar yapmaktadırlar. Edebiyata uygulanmaları halinde, bu disiplinlerin de edebî metnin anlaşılmasına katkı sağlayabileceği söylenebilir (Bernstein,1994:2).

Dilbilimciler de, son zamanlarda edebiyatın da dilin doğal kullanımlarından biri olduğunu ve edebiyat çalışmasının da, dilbilim incelemesinin sınırları içinde bulunması gerektiğini gördüler. Ayrıca, bugün görülmektedir ki, dilbilimciler dilin kültürel ve psikolojik yönlerini araştıran böylece edebiyat kuramcısını çok yakından ilgilendiren yöntem ve araçlar

geliştirmektedirler. Örneğin, dilbilimin katkısı olmaksızın postmodern edebiyat çalışması, daima eksik kalacaktır³. (Bernstein,1977:9). Değerlendirme/inceleme ve yorumlama her ne kadar edebiyat eleştirisinin işi olsa da, özellikle yazarlık tekniği ve üsluba ait özelliklerin ayrıntılı bir biçimde incelenmesinde dikkatli bir dilbilimsel çerçeve dahilinde sağlıklı sonuçlara ulaşılabileceği söylenebilir (Coulthard,1977:179).

Dilbilimsel yöntemleri edebî metin incelemesine uygulamak isteyen herhangi bir kişinin yapacağı ilk şeylerden biri, dilbilimsel kavramları kullanarak, edebî metinlerin dilini incelemek olacaktır. Edebiyat, tanınmış Fransız şairi Paul Valery'nin deyişiyle, "dile ait bazı özelliklerin genişletilmesi ve uygulanması" ise, dilbilimci de, belli metinlerde, dile ait hangi özelliklerin kullanıldığını, bunların hangi biçimlerde genişletilip düzenlendiklerini araştırarak edebiyat çalışmalarına katkıda bulunabilir (Culler,1976:55). Kaldı ki, edebî metin tamamlanmış ve yapılandırılmış bir bütün olarak, dil olgusunun araştırılması için oldukça değerli bir nesne durumundadır. Metin dilbilimin bu noktada, önemli bir misyon yüklenmektedir. Buna göre metin dilbilim, metni ve edebî metni, birbirinden farklı işlev ve düzeydeki farklı söz öbeklerinin bileşiminden meydana gelen bir varlık alanı olarak kabul eder. Buna göre, metin ne -dilbilimcilerin savunduğu gibi- yalnızca soyut bir sistem ne de -edebiyat kuramında olduğu gibi- yalnızca somut bir ürün değil, ancak bu iki yaklaşımı da içine alan, etkin/devingen gerçek bir sistem karakteri taşıyan ve içindeki/bünyesindeki unsurları birbiriyle etkileşim halinde olan bir edim (dili kullanma gücü) olarak kabul eder. Böylece metin sisteminde yer alan herhangi bir unsur, hem soyut dil sistemindeki işlevleri tarafından hem de bağlamdaki eşdizimsel unsurların kendisine özgü işlevleri tarafından tarif edilir/belirlenir.

Yukarıda geniş bir biçimde tartıştığımız edebî metin ile dilbilim arasındaki

³ İleride Tutunamayanlar romanının metin değerini ortaya koyabilmek için metin dilbilimin yaklaşımı büyük kolaylık sağlayacaktır. Bunun gibi gerek şiirde gerek diğer edebî türlerde yapısı dağınık gibi görünen edebî metinlerin aslında kendi içinde kendi edebiyat anlayışında bir metin bütünlüğü oluşturduğunu metin dilbilim vasıtasıyla ortaya koymak mümkündür.

ilişki -sonuç olarak- mutlaka birbirinin alanına girmesi gereken unsurlar içermektedir. Dilbilimin, kendine ait amaç ve ölçütleriyle, edebî eleştiriden ayrı bir disiplin olduğunu kabul etmek durumundayız (Fowler,1986:3). Dilin edebî işlevine karşı duyarsız bir dilbilimci ile dilbilimsel problemlere yabancı ve onun yöntemlerinden habersiz bir edebiyat bilimci aynı derecede yetersiz kalacaktır. Edebiyatın en önemli nesnesi olan metin ile metin dilbilimin önemli nesnesi olan mesajı oluşturan metin, hem amaç itibarıyla hem de yapısal özellikleri itibarıyla birbirlerini bütünleyici bir özellik taşımaktadır. Elbette bir bilim dalı nesnel ölçüler koymaya çalışacaktır. Dilbilimin ve metin dilbilimin koyduğu nesnel ölçülerin edebî metne uygulanması ve buradan çıkacak sonucun yorumlanması yorum gücünün de genel geçer bir takım ölçüler kazanmasını sağlayacaktır. Bir bilimin hem soyut hem de işlevsel ölçülere sahip olması bütünüyle düşünülemez. Buna dilbilim ve metin dilbilimde dahildir. Aynı biçimde edebî metnin bütünüyle somut bir ürün olamayacağı gibi, tamamen dil sınırlılıklarının içinde yer aldığı da söylenemez.

Üzerinde durulması gereken bir başka nokta ise edebî metnin işlevselliği kavramıdır. Edebî metnin diğer dilin diğer kullanım alanlarından az veya çok farklılıklarla işlevselliği daha farklı olarak algılanmalıdır. Bu şiirde belki günlük hayatta kullanıma göre daha az işlevselken romanda daha çok işlevsel olabilmektedir. Sonuç olarak metin dilbilimin verilerini ve koyduğu genelleştirici ölçüleri edebî metne uygulamanın bir sakıncası olmayacağı gibi, aksine, metin dilbilimin, edebî metnin yorumlanması ve anlaşılmasında çok önemli katkıları olacaktır. Bu alandaki tartışmalar da bu yönde bizi haklı çıkarmaktadır.

3. 2. Metin Dilbilimsel Açıdan Edebî Metin

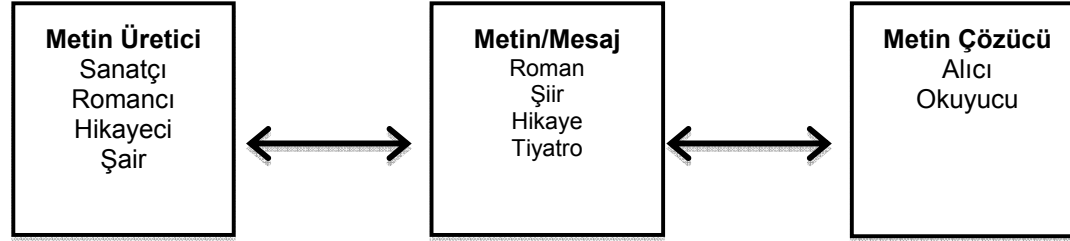
Edebiyatın metin dilbilimin dikkatleri ile incelenmesi, karşımıza çok boyutlu bir ilişkiler ağını çıkarmaktadır. Çünkü metin dilbilim gerek çıkış noktası gerekse gelişim aşamaları göz önüne alındığında, farklı disiplinleri bir araya

getiren bir mahiyet taşımakta; hem edebiyattan ve geleneksel bakış açılarının devamı olan yaklaşımlardan hem de yeni dikkatleri gündeme getiren bazı disiplinlerden beslenmekte, bu da, edebî metnin, metin dilbilimsel açıdan ele alınmasını daha karmaşık ve aynı oranda önemli hale getirmektedir.

Etimolojik olarak Latince *litteratura*, alfabetik yazının en küçük birimi anlamına gelen *littera* (harf) sözcüğünden türer. *Texts* sözcüğünün ise, *textile* (kumaş) sözcüğüyle ilişkisinden söz edilebilir; burada, her ilmiğin kumaşı meydana getirmesi gibi, sözcük ve cümlelerin de metni oluşturduğu düşünülür. Ancak sözcük anlamının ötesine geçmeyen tanım veya tarifler, genellikle eksik kalmaktadır. Bugün metin sözcüğüne ait etimolojik çözümler, metnin anlaşılmasında pek de yeterli sonuçlar ortaya koymadığı anlaşılmaktadır (Klarer,1999:1). Bu yüzden metnin ve -bizim bu çalışmada çıkış noktamız olan- edebî metnin bir varlık alanı halinde anlaşılması/ açıklanması/yorumlanması için, sözlük anlamının ötesinde, daha karmaşık/daha derin bir takım dikkatlere ihtiyaç vardır. Metin dilbilim de, bu noktada yararlı bir takım dikkatler gündeme getirmekte, edebî metnin bir varlık alanı halinde anlaşılmasına katkılar sağlamaktadır.

Dilbilimci OluwoleAdejare (1992:6), nobel edebiyat ödülü sahibi Nijeryalı yazar Wole Soyinka'nın edebî dilini metin dilbilimsel açıdan incelediği *Soyinka'da Dil ve Üslup,Edebî Dile Dair Metin dilbilimsel Bir İnceleme* adlı çalışmasında, metni şöyle tanımlar: "Metin, bir metin üreticisinin, bir bildiriyi iletmek amacı ile, bir dilin anlamsal evrenlerindeki dil göstergelerini kullanarak ortaya koyduğu dilsel bir bütünlüktür". Adejare'nin tanımı, metin dilbilimin edebî metin kavramına yaklaşımının görülmesi açısından hareket noktası olabilecek niteliktedir. Biz de, bu tanımdan hareketle, metin dilbilimin edebî metin kavramına yaklaşımını irdelemek arzusundayız.

Tablo-3: Edebî Metinde İletişim Süreci



Yukarıdaki tanımda, öncelikli olarak, bir metin üreticisinden söz edilmektedir. Metin üreticisi kavramı, metin dilbilimin bir iletişim hadisesi olarak gördüğü metnin bir varlık alanı halinde ortaya çıkması sürecinde rol oynayan unsurlardan biridir ve önceki bölümde sözü edilen metinsellik ölçütlerinden bir kısmı ile doğrudan (amaçlılık/niyetlilik), bir bölümü ile de dolaylı biçimde (bağdaşırılık, tutarlılık) ilişkilidir. Öte yandan metin üreticisi kavramı, bizi, metinde alıcı kavramıyla karşı karşıya bırakır. İletişim ortamında verici ile alıcı yüz yüze değildir. Böylece edebî metin, öncelikle verici ile bildiri, sonra da bildiri ile alıcı arasında gerçekleşen iki aşamalı bir iletişim hadisesi olarak düşünülmektedir. Verici ile bildiri arasındaki etkileşimde alıcının kim olduğu veya olacağına dair kesin bir bilgi bulunmamaktadır; bildiri-alıcı aşamasında ise alıcı, metnin üretim bağlamından -hatta anonim ürünlerde, üreticiden de- tam olarak haberdar değildir. Bu biçimde ortaya çıkan bir iletişim hadisesinde “bildirişim, iletilerin konuşucu tarafından düzenlenmesi ve dinleyici tarafından çözülmesi yoluyla sağlanmaktadır” (Doğan,1991:79).

Metin dilbilimin bir iletişim hadisesi olarak gördüğü edebî metin bir bildiriyle iletmek amacı ile üretilmektedir. Adajare'nin, metin tanımında sözünü ettiği metin üreticisi ve bildiri[nin iletilmesi], edebî metnin bildiri işlevi üzerinde düşünmemizi sağlar. Aslında, edebî metnin iletişim/mesaj yönüne dair yapılan çalışmalar daha 20. Yüzyılın ilk yarısında başlamış, edebî evrenlerin özünün ne olduğu sorusuna en güçlü karşılıklardan birini Roman Jakobson vermiştir. Ona göre, “bir edebî ürün, herşeyden önce bir mesajdır”. İletişim işlevini yerine getirmek edebî metnin varlık sebebi, en azından, bu sebeplerden biri durumundadır. Bu nedenle, metnin bir iletişim vasıtası olduğu gerçeği, hiçbir zaman gözden uzak tutulmamalıdır (Aktaş,1993:50). Dilin öncelikli işlevinin bildirişim olduğunu düşündüğümüzde, metnin, bildirişimsel bir varoluş biçimi olduğu (Ayata Şenöz,2005:26); başka bir deyişle, metne biçim veren cümlelerin, bir bildirişim düzleminde yer alacak şekilde bir araya geldiği sonucuna varabiliriz. Alman dilbilimci Siegfried J.Schmidt, metni, belli bir konuya yönelik bildirişimsel işlev

taşıyan dilsel bir gerçekleşme biçimi olarak görür. Onun “toplumsal ve bildirişimsel işlevleri olan göstergeler topluluğu” biçiminde tanımladığı metinler, bu özellikleriyle dilsel ve toplumsal açıdan belirlenebilir ve tanımlanabilir“ (Ayata Şenöz,2005:26).

“Gerçekten de dil, herşeyden önce bildirişim sağlayan bir yapıdır. Deneyimlerin çözümlenerek, dilden dile belli oranlarda değişen biçimlere bürünerek iletilmesini, bir başka deyişle, dilin işlemlerini sağlayan yapı, sesbirimlerle bunların çeşitli özelliklerinin sözlüksel ve dilbilgisel birimleri üretmesi, bunların sözcüklere dönüşerek belli bir durumda bildirişimin sağlanmasıyla özdeşleşen sürece, içerdiği birim ve kurallarla yön veren bir düzenek niteliği taşır” (Vardar,1983).

Berke Vardar’ın ortaya koyduğu dilin bildirişim işlevi, estetik bir tarzda edebî metne yansır ve edebî metin, dilin kullanım alanlarından biri olması yönüyle metin dilbilimin inceleme alanına girer. “Metin dilbilim, metnin biçimsel özelliklerini, -etkileşim ve iletişimsel bağlamdaki rollerine göre- olay örgüsü, şahıs kadrosu, yer ve zaman gibi unsurları dikkate aldığı gibi, yazar/verici ve okur/dinleyiciyi de -yine- iletişimsel bağlamdaki rollerine göre değerlendirir. Başka bir deyişle metin dilbilim, dilbilimsel uygulamayı, sözcük veya cümle boyutundan metin düzeyine/düzlemine genişletir. Metin çalışmalarının başlıca amacı, tam bir iletişim sağlamak amacıyla üretilen metnin biçimsel ve anlamsal görünümünü ve iletişimsel boyutlarını ortaya koymaktır” (Beyosmanoğlu,1999:6).

Adajare’nin sözünü ettiği biçimde, edebîmetni vücuda getiren dilin anlamsal evrenlerinde yer alan dilsel göstergeler, bizi dilbilimin yanında, anlambilimin ve göstergebilimin edebî metin kavramı etrafındaki dikkatlerine götürür. Biçimbilim tarafından tanımlanan en küçük birimlerdeki anlamın mahiyeti, anlamlararası ilişkiler ve sözcüklere daha karmaşık anlamlar yüklemeye ortaya çıkan biçimbilimsel ve söz dizimsel oluşumları inceleyen bilim dalı anlambilimolarak anılır. Bir dilin anlamsal evreni, bir varlık alanı olarak içine

aldığı kültüre ait bütün kurumları içine alır. Anlam yapıcı kavramı da, sosyal geleneklere göre anlamlı olan her tür göstergelyi kapsar (Titscher,2000,20). Bu açıdan bakıldığında, edebî metnin, ne kadar büyük bir anlam evreni üzerine kurulu olduğu daha rahat görülebilir. Öte yandan edebî metin, dil göstergelerinden oluştuğu gibi, bir bütün olarak edebî metnin kendisi de tek başına bir dil göstergesi olarak kabul edilebilir. Göstergebilim üçgeninden hareketle, edebî metinde, gösteren (sesler, harfler), gösterilen (gösterenle ilişki halindeki anlam) ve göstergenin (gönderimde bulunulan gerçeklik) varlığı söz konusudur. Metin, bir mezartaşı yazısı olabileceği gibi, bir konuşmanın bölümlerinden biri ya da bir köşeyazısı da olabilir. Bu, bir yandan dil ve sözü eylem biçimleri olarak kabul eden çok geniş bir iletişim kavramını ortaya koyan Wittgenstein'in dil oyununu hatırlatırken, diğer yandan da -modern göstergebilimde kullanılan- gösterge kavramını hatırlatır.

Almanya'da Mannheim Üniversitesi'nden Roman dilleri uzmanı Rolf Kloepfer (1980:119), anlatım esasına bağlı edebî metinler için iletişim, gönderge ve dilsel oluşum biçiminde üç tabaka belirler. Ona göre, ortada tek bir varlık olarak edebî metin bulunmaktadır. Buna rağmen, bu düzeyler/tabakalar arasında değişmez/sabit bir düzenlemeden değil, tarihsel olarak süregelen izafi bazı eğilimlerden söz edebiliriz.

Yakın geçmişe kadar, dilbilimin, inceleme alanını cümle ile sınırladığını söylemiştik. Ancak metin dilbilimin, metnin, disiplinlerarası bir inceleme alanı haline gelmesinde oynadığı rolden söz etmek gerekir. Öyle ki, bir yandan dilbilim, bir dil hadisesi, dilin özel bir kullanım alanı olarak edebî metni incelemeye başlarken, edebiyat bilimi de, yalnızca edebî metni değil, her türden metni araştırma eğilimi göstermektedir. Gürsel Aytaç (1999:13-14) edebiyat biliminin ilgi alanına yalnız eseri değil, her türlü metni dahil etmenin, bir bakıma dilbilimin etkisi olduğunu belirtir. Ona göre, dilbilimin metin tanımı, giderek metin dilbilim adıyla, dilbilim ve edebiyat bilimini ortak çalışmaya çağırarak bir dal oluşturmaya götürmüştür. Dilbilim, metnin sınırlarını genişleterek, her tür iletişimsel sözceyi

de metin kavramına dahil eder... Bu ölçütler, özünde dilbilimsel ve büyük çoğunluğu itibarı ile metindeki söz dizimsel ve anlambilimsel ilişkilerle ilgilidir.

Adejare'nin tanımında metin aynı zamanda dilselbütünlük olarak tarif edilmekte, bu da bizi, metnin dil boyutu ve metinde bütünlük kavramı ile karşı karşıya bırakmaktadır. Sanatçının malzemesi dildir. Bir heykeltıraş nasıl, eserini bir mermer parçasını yontarak meydana getiriyorsa, yazar da, eserini dilden kelimeler seçerek vücuda getirir. Birmingham Üniversitesi'nden İngiliz yazar David Lodge (1935-...), romancının malzemesi dil olduğunu, onun, bir romancı olarak, ne yaparsa yapsın, dilin içinde ve onun aracılığı ile yaptığını/yapacağını söyler (Lodge,1966:56). Şerif Aktaş (1993:13) metin-dil ilişkisine dair şu tesbitlerde bulunur:

“Unutmamak gerekir ki, metnin malzemesi dildir. O, malzemenin kendisine has kurallarının verdiği imkan ölçüsünde bir sistem hüviyeti kazanır. Bu sebeple de, onu inceleme ve değerlendirme işine dilden başlamak yerinde olur”.

Metnin, bir dildizgesi olarak görülmesi, bizi, “metin, dilin gerçekleşme biçimi olarak ortaya çıkan özgül bir dilsel göstergedir” biçimindeki tanıma götürür. Burada, onun hacmine veya onu ortaya koyan kişiye değil, onun, doğrudan dil ile vücuda gelen bir dilsel gösterge oluşuna vurgu yapılır. Ayrıca, dile ait malzemedan mahrum bir metin düşünemeyeceğimizi, çünkü metnin, varlık sebebi olan iletişim fonksiyonunu yerine getirmek için dile ihtiyacı olduğunu söyleyebiliriz (Aktaş,1993:?).

Dilbilimsel açıdan edebî metin, “birbirini izleyen sıralı ve anlamlı bütünlükler oluşturan cümleler dizisi”olarak görülebilir. Ancak bu diziliş rastlantısal bir durum değil, aksine, yazar tarafından bilinçli olarak belli bir mantık sırasına göre dilbilgisi, ulamlar ve metnin işleyişine göre düzenlenen bir yapıdır (Günay,2001:34). Bu görüş daha 1950'lerde metin dilbilimci Zellig Harris'in “dil, gelişigüzel sözcükler ve cümleler halinde değil, anlamlı bir söylem halinde ortaya çıkar” görüşünü de doğrular niteliktedir. Edebiyat da, dil yoluyla gerçekleşen bir

sanat biçimidir. Bu nedenle, edebî birimler, sonuç olarak ancak metnin dilselliği/dilsel özellikleri aracılığıyla keşfedilebilir (VanDijk,1972:275).

Edebî metinde, farklı seviyelerde birbiriyle ilişkili unsurların varlığından söz etmek gerekir. Çünkü,

“Edebiyat metni, kendi içinde bütünlük arz eden bir sistem karakteri taşır. Bu sistemi meydana getiren parçalar da, farklı seviyelerde, çeşitli bakımlardan birbirleriyle ilişkilidir” (Aktaş,1998:48).

Her biri, farklı seviyelere/tabakalara ait bu unsurlar, nihayetinde tek bir bütünü, edebîmetni vücuda getirmektedir. Bunları, bir edebî metinde, bölüm başlıkları halinde birbirinden ayrılmış yapısal bölümlenmelerin ötesinde hem iletişim süreçlerini hem de metnin bir bütün olarak anlamını ilgilendiren daha büyük ölçekli birimler olarak görmek gerekir. Ayrıca, bilişsel ve estetik süreçler hesaba katılmadan, edebî metnin tam olarak anlaşılamayacağı/açıklanamayacağı açıktır. Burada unsurların birbirinden ayrılmış yapısal bölüm[leme]ler/birimler olması gerekmez. Çünkü edebî metni vücuda getiren farklı unsurlar arasında yalnızca yapısal değil anlamsal, iletişimsel, bağlamsal, bilişsel ve estetik ilişkiler bulunur. Öte yandan bir sanat eseri olarak edebî metindeki unsurların sanatsal anlamı/önemi, o eserin bütün olarak taşıdığı sanatsal anlamından ayrı düşünülemez veya ondan ayrı bir şey değildir (Olsen,1976:139).

İbarenin/sözün de gerçek anlamını metnin bütünlüğü içinde kazandığını gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü onu meydana getiren unsurların metindeki diğer ifade vasıtalarına/şekilleriyle ilgisi metnin tamamı dikkate alınarak belirlenebilir. Ayrıca ibareyi meydana getiren dil birimlerinin hangi çevrede, kim tarafından, niçin, ne zaman ve nasıl söylendiği metnin bütünü dikkate alınarak anlaşılabilir. Kısaca ibare, metin içinde yüklendiği görev veya görevlere göre değer ve anlam kazanır (Aktaş,1998:44).

Bir dil hadisesi ve tür/form olarak edebî metinde geçerli, onu edebî metin

yapan bazı genel özelliklerden bahsetmek gerekir. Latince’de “*sine qua non*” (olmazsa olmaz, vazgeçilmez) ifadesiyle belirlenen bu genel özellikler, her edebî metnin oluşum ve alımlanma süreçleriyle çok yakından ilişkili bazı düzenlemeleri içerir. Buna göre, her edebî metin, bünyesinde, kendisine ait, ayırıcı mahiyette hususiyetler bulundurur. Başka bir deyişle “... *her edebî eser, hem genel hem özeldir*” Wellek (1983:18). Metin dilbilim de, bir yandan edebî metnin genel/tür özelliklerini incelerken diğer yandan da bunların müstakil edebî metinlere ne şekilde yansıdığını ve/ya yansımadığını araştırır. Metnin anlaşılması ve açıklanması hem edebiyat eleştirisinin hem de metin dilbilimin konusudur. Ancak metin dilbilim, bir yandan edebî metinleri vücuda getiren genel düzenlilikleri tesbit etmeye çalışırken, diğer yandan da edebî metinlerin incelenmesinde/çözümlemesinde bir takım teklifler geliştirmeye çalışır. Bunu yaparken metin dilbilim, metni, disiplinlerarası bir etkinlik alanı şeklinde düşünmekte, bu nedenle, metin dilbilimsel edebiyat incelemesi iletişimsel, bilişsel ve dilsel bir çok süreci ele almaktadır.

Edebî metnin, dilsel bir varlık olarak taşıdığı genelözellikler, bizi edebî metinde sistem kavramına götürür. Metnin bir sistem olarak ele alınması da, bizi bu sistemin özü hakkında daha fazla soru sormaya sevk eder. Edebî metni sistem olarak araştırmak, başka bir deyişle, bütün metinlerin ortak tarafını aramak, bu kelime ile ifade ettiğimiz kavramın varlık sebebini anlamamıza yardımcı olacaktır (Barthes, 1984; Tökel 2007’den).

“Her sistem gibi her edebî eserin de, kendisine mahsus (hususî) nitelikleri vardır, fakat herkesin insanlıkla, cinsinin, milletinin, sınıfının, mesleğinin, bütün üyeleriyle bir özelliği paylaşması gibi her eserin başka eserlerle de, ortak yanları bulunur” (Wellek, 1983:18).

Bu noktada sorulması gereken birkaç soru şöyle sıralanabilir: Edebî metin bir sistem ise, bu sistemin yapıcıları veya bileşenleri nelerdir? Edebî metnin genel özellikleri nasıl belirlenecek, her biri tamamlanmış bir bütün olan ve -şüphesiz- kendine ait birçok özelliği de bulunan edebî metinler, hangi

biçimlerde genelleştirilecektir? Metin dilbilimin, bir sistem olarak metni nasıl gördüğü, onun da ötesinde, bir sistemin parçası olarak onu resmin neresinde gördüğü, öyle anlaşılıyor ki, büyük önem taşımaktadır.

Dil, bazı kural ve ölçülere uygunluk gösteren bir sistemdir. Bu bakımdan, bir sanat eseri olarak edebî metin de dil sistemi ile aynı düzlemde yer alır... Edebî metindeki evrensel yapılar, başka bir deyişle, bir sistem olarak edebî metin, metin dilbilimin inceleme alanına girmektedir. Edebî metin, dilin anlamsal evrenlerindeki dilsel göstergeleri kullanarak, yalnızca kendisine ait bir varlık alanı oluşturur. Böylece dil malzemesinin kendisine has kurallarının verdiği imkanlar ölçüsünde bir sistem hüviyeti kazanır. Metnin incelenmesi de, böylece, bu sistemin incelenmesine eşdeğer hale gelir (Aktaş,1998:13).

Edebî metinde, bildirinin incelenebileceği üç farklı anlam düzeyinden söz edilebilir. Basit anlam düzeyi, birinci anlam düzeyi ve ikinci anlam düzeyi olarak belirlenebilecek bu düzeyler, basit durum ile karmaşık durumdan oluşan durumsal bileşenler ile anlam unsurunun birleşmesine göre belirlenmektedir... Basit anlam düzeyi, metinde basit dilbilimsel anlamların şifrelerinin çözüldüğü düzeydir. Bu düzeye ait yüzeysel anlamlar, ses, sözcük ve dilbilgisine ait bilgilerden elde edilir. Bu tür anlamlar belli bir dilin anlamsal evrenlerinin sınırlarında yer alır ve o dili konuşanların tümü tarafından bilinir/paylaşılır. Yüzeysel anlamlar [bir bütün halinde] metnin anlamı olarak kabul edilmez... Birinci düzeye ait, biçim ve durumdan oluşan unsurlar, yüzey anlamları birinci düzey bir metinsel anlama dönüştürür. Bu tür anlamlar metin üretici ile metin çözücü arasında gerçekleşen doğrudan bir iletişime dayanır. İkinci düzey bir metinde bildirinin taşınması ise tamamen farklıdır. Burada bildiri, dolaylı bir biçimde ve kurmaca durum aracılığıyla metin çözücüye iletilir/aktarılır. Böylece ikinci düzey metin bildirisini, birinci düzeye ait unsurlar ve kurmacaya dayalı unsurlarla birlikte yansıtır. Zira kurgusal durum, durum içinde bir durumdur ve karmaşık bir durum olarak tasarlanmaktadır.

Basit durumda yer alan unsurlar, temelde kurgusal durum için de

geçerlidir. Ancak burada sürece ilişkin bir farklılık vardır. Kurgusal durumun özünde değiştirilmiş/bozulmuş bir gerçeklik yer almaktadır. Bu değişim metnin birinci anlam düzeyinde yer alan unsurları etkileyebilir. Böylece sesbilimi, dilbilgisi, sözcüklerin seçimi, önermeler, birincil/dolaylı durum ve geniş durum değişime uğrayabilir.

Bir dilin temel sesbilimsel yapıları, ikinci düzey bir metinde, yani edebî metinlerde, bildirinin yansıtılması amacı ile değişime uğrayabilir. Edebî dilde sapma bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Doğan Aksan sapmayı gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerekse dilin söz dizimi açısından, niteliklerinden bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi olarak tanımlar. Ozan ya da sanatçının sapmalara başvururken dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçladığını ileri sürer. Dilbilgisel sapmalarla ilgili olarak ses, anlam ve söz dizimi bakımından ilginç bir örneği Ünsal Özünlü (1982:81) Cemal Süreyya'dan vermektedir:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Ben nice gözle denizle gazelle nice nice

Seni gördüm rimle bildim rimle yaşadım rimle

Doğan Aksan (1993:176) bu sapma ile ilgili olarak, ozan, birinci kişi iyelik eki "(l)m" ve "ile" bağlacını içeren hece bölünmesiyle "rimle" biçimine giren, aynı zamanda "rim" hecesinin vurgusundan yararlanarak ona anlam ve etki gücü kazandırmıştır, demektedir. Ayrıca biri iyice vurgulanan iki hece yinelenince birinci ve ikinci dize arasındaki bağlantı yitirilmeden, "gözlerin", "denizlerin", ve "gazellerin" ozanla olan bağlantısı ön plana getirilerek, anlamca belirginleştirilmektedir. Doğan Aksan'a göre böylece şiire bir açıklık getirilmekte, yani, "benim gözlerim", "benim denizlerim" ve "benim gazellerim" olduğu

belirginleşmekte, ilk iki dizede kullanılan bu sözcükler, ikinci dizede de yinelenerek pekiştirilmektedir (Boztaş,1994:186).

Metin dilbilimin ulaştığı bu yorum ve değerlendirmeler bizim daha önce de söylediğimiz gibi arap edebiyatında ve özellikle arapça üzerinde çalışan bilim adamları tarafından dile getirilmiş ve bu da islam uygarlığını kullanan bütün edebiyatlara yansımıştır. Bunun en bariz örneği olarak İbni Haldun'un şu sözlerini gösterebiliriz.

“Beyan, lisan ilimlerindedir. Zira lafızlar ve lafızların delaletiyle ifade ve kastedilen mânalarla alâkalı bulunmaktadır. Şöyle ki mütekellimin söylemiş olduğu söz vasıtasıyla dinleyene anlatmak istediği hususlar ya birbirine merbut olan müsned ve müsnedun ileyhlerin müfredatını tasavvur etmekten ibarettir“ (İbni Haldun,2008:1009).

Aynı zamanda şunu da göz önünde bulundurmamız gerekmektedir ki, edebî metnin bütünlüğü kavramı ilk kez metin dilbilim tarafından tartışılmış değildir. Tarihçe kısmında da belirttiğimiz gibi doğuda ve batıda bu konuda birçok düşünce öne sürülmüştür. Ancak metin dilbilim bunu sistematize ettiği gibi, bilişsellik kavramı içinde beynin mesaj oluşturma tekniklerine dayandırmıştır.

Tanzimattan sonra edebiyat nazariyatı üzerinde çalışan gerek Muallim Nazi gerekse Recâizade Mahmut Ekrem, bu konulara temas etmektedir.Bir edebî metinde –cümle, beyit, paragraf, kıta ve benzeri- anlam birimlerinin estetik amaçlar doğrultusunda ve belli biçimlerde düzenlenmesi söz konusudur. Bir roman karakteri yalnızca mana birimleri ile gelişir veya kendisi tarafından ya da onun hakkında söylenen cümlelerden meydana gelir. Bu anlamda metin ve biçim olarak eskiden beri yapılagelmiş ayrımların geride kaldığını ve bir sanat eserinin muhtevasının, ilgili olduğu ve dayandığı dilsel/dilbilimsel alt tabaka ile sıkı temas halinde bulunduğunu düşünebiliriz (Wellek,1983). Tanzimât dönemi şâiri Recaizade Mahmut Ekrem'in 1886'da kaleme aldığı *Takdir-i Elhân*'da dile

getirdiği görüşler, bugünkü metin çalışmalarında sıklıkla incelenen kavramlardan bağdaşırlık ve tutarlılığa ait bazı tesbitler içermesi bakımından dikkat çekicidir:

“Her şiir, mevzun ve mukaffa olmak lazım gelmez; her mevzun ve mukaffa söz şiir olmak iktiza etmediği gibi, dediğimi unuttum da, burada bir tenakuza düştüm zannetmeyiniz. Her şiir mevzun ve mukaffa olmak iktiza etmez, dediğim huruf ve elfazdan mara, bedayi içindi. Bununla beraber, alelittlak, ifadesi muntazam, manası güzel, hiss ü hayali muvafık-ı hakikat ve tabiat olan her söze şiir denilir. Ancak şiir namı, o nefayis içinde satırları ölçü tahtında ve satırlarının nihayetindeki kelimeler bir türlü ses çıkarır surette yazılan şeylere tahsis olduğundan, diğerlerini, yalnız lafızda bunlardan ayırmak için inşa ismiyle namdar etmişler ki, bizim nesr-i muhayyel dediğimiz, bunlardır. Bu halde, gerek mensur gerek manzum olsun, elfazında intizam ve insicam olmayan eserler manalarında istikamet ve letafet bulunsa bile şiiriyeti haiz olamazlar”(Ekrem,1301:56-57).

Ekrem Bey, henüz 19. Yüzyılda bağdaşırlık ve tutarlılık kavramları üzerinde durmakta, ister manzum isterse mensur olsun, bu metinsellik ölçütlerini yerine getirmeyen eserlerin, anlam itibarı ile doğruluk ve zerafete sahip olsalar bile, şiirselliğe sahip olamayacağına işaret etmektedir. Burada intizam, bağdaşırlık, insicam da tutarlılık kavramıyla ilgisi olmalıdır. Bağdaşırlık, birbirinden farklı seviyede birimlerin ilişkisinden doğan bir sistem olarak edebî metinde yüzeysel yapısındaki ilişkileri düzenlerken; tutarlılık da, cümle dizilerinin ötesinde bulunan ve bunların temelini teşkil eden daha soyut, daha büyük yapıları göstermektedir. Yusuf Alan bu iki kavramı şu şekilde tarif eder:

“İmtizaç [bağdaşırlık], bir metnin sathî [yüzeysel] yapısında yer alan kelime ve cümle gibi unsurlar arasındaki bağlantıya aittir. İnsicam [tutarlılık] ise, metnin derin yapısında yer alan kavramlar arasındaki irtibattır. İnsicam, sadece metinle sınırlı bir özellik değildir. Okurların idrak süreçlerinin de bir neticesidir. Bir arada anlatılan hadise ve durumlar, insicamla alakalı unsurları aktif hale getirebilir” (Alan,1994:174).

Tutarlılık kavramı edebî metnin anlamlandırılmasında yazar-metin-okur üçlüsünün tamamını ilgilendirdiği gibi, bunları etkileyen ve bunlardan etkilenen süreç ve prensiplerle de yakından ilgilidir. Hollandalı dilbilimci Teun Van Dijk da, hikaye ve romana ait yapı özelliklerini iki temel aşamada ele alır. Bunlardan ilki olay örgüsü/plan, ikinci ise genellikle derin yapıda kendisini gösteren iç güç kavramıdır. Biz bunu derin bildiri veya iç bildiri kavramı ile karşılayacağız. Derin bildiri kavramı, metni vücuda getiren yazarın ulaşmak istediği en en yüksek edebî ve evrensel değeri temsil etmektedir (Yalçın,2003:31). Buradan, edebî metnin insanî/evrensel değerleri ön plana çıkarmak için yazılmış bir ahlak kitabı olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. Ancak edebî metin, yüzeysel yapıda anlatılan olaylardan daha karmaşık, daha soyut bir yapı/değer üzerine kurulmaktadır. Metindeki bu derin yapı dikkate alınmadan, onun konusuna veya ana düşüncesine dair söylenecek şeyler de daima eksik kalacaktır.

Yukarıda anlatılanların haricinde, edebî metni diğer tür metinlerden ayıran bir takım özelliklerden bahsetmek gerekir. Dilin şiirsellik işlevi üzerinde duran Roman Jakobson edebî metni, örneğin şiiri, diğer söylem tarzlarından ayıran özelliklerden söz ederken şu soruları sorar: Sözlü bir bildiriye, bir sanat eseri kılan şey nedir? Edebî bir metni, edebî olmayan bir metinden ayıran şey nedir? Edebî söylemi, diğer tür söylemlerden farklı kılan şey nedir? Şiiri, şiir olarak adlandırmamızın ardında yatan şiirdeki iç yapı kavramı neyi ifade etmektedir? Düzyazıdaki edebî unsurlarla, gündelik dile ait olanların özellikleri nelerdir? Kısaca, edebî dilin işlevi nedir? (Waugh,1980:57). Ceaser Segre (1988:144) edebî metni diğer tür metinlerden ayıran özellikler hakkında şu tesbitlerde bulunur: *“Edebî metinlerle diğer tür metinler arasındaki fark, içerik farkı değil, öz ve işlev farkıdır. Her edebiyat eserikurmaca bir dünyayı yansıtır”*. Böylece edebiyat da, *“var olan gerçeğin doğrudan doğruya aktarımı değil, onun üstüne*

temellendirilmiş kurmaca bir gerçek”olarak kabul edilir (İpşiroğlu, 1993: 129). Ünlü İspanyol şairi ve eleştirmeni Damaso Alonso (1898-1990)şiiirin gerçeğın keşfinden ziyade [önemli biçimlerin] yaratılması olduğunu dile getirir. Jean Ricardo’ya göre yaratıcı/hayal gücüne dayanan yazma faaliyetinin dış dünyanın görüntüsünü yansıtmak gibi bir amacı yoktur. Bu yüzden yaratıcı yazma faaliyetinde farklı bir dünya kavramından söz etmek gerekir. Bu dünya iç dinamikleri ile yazma faaliyetinin özel kanunlarına tabi olan bir evren üretir. Welles ile Warren’in “*sanatın ortaya koyduğu sistem/yapı gerçeğın dışındaki bir anlatım tarzına dayanır*”biçimindeki tesbitlerini de böylece daha kolay anlayabiliriz (Wetherill,1974:177).

Károly Csúri’nin deyişii ile “gerçek dünyaya alternatif arama/bulma” oyunu sanat dallarında ve özellikle edebiyatta diğer alanlara göre çok daha fazla geçerlidir. Bu yüzden edebî metin“dünyası, belirli bir düzen ve ilişkiler ağı içinde, gerçek dünyanın kabul edilebilir biçimlerine seçenek/alternatif oluşturan metin olarak” tanımlanabilir (Dressler,1986:185). Buna göre

“Sanatsal gösterge sistemleri belli seçenekleri daha mantıklı ve sistemli bir biçimde kurar; bunu yaparken de, olasılıkların temel ve yapısal karakterini göstererek bunları anlamlan[dırıl]mış dünyalar halinde ortaya koyar... Edebî metinler... olası dünyalar kurar. Varlıkları dille sınırlı ve mümkün olan, ayrıca sözlü/sosyo-kültürel şifrelere sözlü bir biçimde bağlı olan bu dünyalar tanınabilir... Böylece, edebî metin incelemesinde, dilin titiz bir biçimde incelenmesi, amaç olmasa da, gerekli bir başlangıç noktası gibi görünmektedir. Çünkü bu sistemde herhangi bir unsur veya ilişki, bu görünmez dünyanın yapılan[dırıl]masını etkileyebilir” (Csúri,1985:439).

Edebî metin, yeni dünya/evren modelleri ortaya koyar. Bu faaliyet, bilişsel

görünümlemler yoluyla oluşun ve dış dünyaya ait farkındalığımızı yansıtan bir ayna gibi düşünülebilir (Segre,1970:144).

“Yazınsal metnin de, diğer metinler gibi bir bildirişim aracı olduğu düşünncesinden yola çıktığımızda, her türlü bildirişimdeki gibi bir metin, gönderen konumunda olduğundan, aktardığı/gönderdiği bir düşünncesi vardır. Ancak bu bildiri, kullanmalık metinlerdeki gibi okura, doğrudan aktarılmaz. Yazınsal metinlerin, kendi bağlamları içinde varlık kazanan bir gerçeklik düzlemi vardır ki, bu da dış gerçekliğin bize yansıması ile değil, kurmaca bir dünya içinde yeniden yaratılması ile oluşun bir gerçeklik düzlemidir. Böylelikle yazarın kullandığı dil, anlatım biçimi ve gönderim yaptığı alan da, bu kurmaca dünyanın gerçekliğine aittir. Bununla birlikte, yazınsal metinlerin dilsel kurgusu, kendisinden önce üretilmiş bir yazınsal geleneğin üzerine kurulur” (Oralış-Özil,1992:40).

Çekoslavakyalı tanınmış edebiyat kuramcısı Jan Mukarovsky (1970:44), *Standart Dil ve Edebî Dil* başlıklı ünlü denemesinde edebî metni diğer tür metinlerden ayıran özelliğın ne olduğun sorusuna cevap arar:

“Edebî dil, [dilin] gündelik dilden estetik ve bilinçli bir biçimde sapmasıdır. Edebiyat, dilbilgisine ait kuralları değişik biçimlerde değiştirir. Edebî dil, bunu yaparken metindeki dil unsuruna dikkatleri çekmek için dildeki kuralları bilinçli bir biçimde çığner/değiştirir. Böylece edebî dilin damgası olarak düşünülebilecek dil unsuru ön plana çıkarılmış olur... Edebî dilde, dilin çok anlamlılık özelliği sık sık kullanılır. Gündelik dil ise büyük ölçüde, kuralları belli bir kültürün üyeleri tarafından kabul görmüş geleneksel kullanımlara dayanır. Gündelik dil iletişim kurmak çabası içinde iken, edebî dil gündelik dilin aksine işleyen dil kullanımlarını kabul veya keşfederek okurda oluşun kafa karışıklığını adeta

tahrik eder” (Gerbig,2002:76).

Dil veya diğerk sosyal kurallardan sapma estetik iletişimin özelliklerinden biridir. Diğerk sanat dallarında geçerli olup olmaması bir yana, sapma, edebî dilin incelenmesinde hayatî olmasa bile, kesinlikle kayda değer bir husustur... şair, dile ait iletişimsel kaynakları genişletir veya değerştirir. Sapmaya ait en bariz örneker geğerker ve mecaz arasındaki anlamsal karşıtlıktır. Edebî bir mecaz, normal (sözlüksel) yorumun dışında, dilsel bir biçim gerektiren anlamsal bir dönüşümdür.

Edebî metinde bildirinin bazı kurallara göre düzenlenmesi, estetik bir çerçevede verilmesi söz konusudur. Bu da edebî metinde estetik iletişim kavramıyla bizi karşı karşıya bırakır. Edebî metnin bildiri yönü, onun estetik yönünü ortadan kaldırmaz. Aksine, edebî metin, bildirinin estetik bir tarzda düzenlenmesi sürecidir. Estetik biliminin kurucusu olarak kabul edilen Alexander G. Baumgarten(1714-1762), *Aesthetica*'sında, estetiği, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi olarak tanımlar. Onun duyuşal bilgi adını verdiği kavram, açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünü olarak tanımlanır. Demek ki, açıklık ve seçiklik, estetik bilginin ölçüsü değildir. Edebî metin de, estetik bilgiyi de içine alan mesajı veya bilgiyi, duyuşal bilginin imkanları ile sunar. Estetik iletişimde, gösterge aracı, diğerk terimsel/bağılamşal gösterge sistemlerinde bulunmayan bir değere taşır. Terimsel bilgi, alıcıların dikkatini gösterge aracının dışına, [örneğin] kullanılan dil sistemine, vericiye, alıcıya, biçime veya büyük çoğunlukla iletişim sürecine doğrudan katılmayan bir bağlama yönlendirir. Yine de, bir sanat eserinin göndergesi -en azından sanat eseri olarak- kendi içindedir. Sanatın tasarlanmasında, her tür terimsel bilgi, öncelikle aynı düzeye ait başka terimsel bilgilerle, başka bilgi düzeyleriyle ve

elbette göstergenin kendisi ile ilişki halindedir. Ele aldığı konuya uygun olarak yansıma sözcüklere yer veren bir şiir, anlatılan olayların düzeni ile anlatım hızının çeliştiği bir roman, gösterdiği şeye benzeyen bir tiyatro gibi ürünlerin tamamı, kendi, şifrelenmiş terimsel bilgileri ile yarış halinde bazı ek bilgiler içerirler (Posner,1982:120). Beyosmanoğlu (1999:6), bir iletişim sistemi olarak da metinlerle ilgilenen metin dilbilimin, metni gramer boyutu ile keşfetmeye çalıştığını ve uygulamalı metin dilbilimin, bu sınırı, geleneksel dilbilgisi çalışmalarından metnin bütününe doğru genişlettiğini belirtir.

Bugün edebî metin, yalnızca edebiyat bilimi veya edebiyat eleştirisi tarafından değil, dilbilim, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve bunlara ait alt disiplinler tarafından incelenen bir araştırma alanıdır. Edebî metnin böylesine geniş yelpazeye yayılmış birçok bilim/disiplin tarafından incelenmesi, edebî metnin bu disiplinlerin tamamına malzeme verebilecek dokusundan kaynaklanır.

Beaugrande gelecekte metin dilbilim konusunda uzmanlaşacak kişilerin çözülebilecek problemlere çok boyutlu yaklaşan, yalnızca dilbilimle sınırlı kalmayarak gerektiğinde psikoloji, sosyoloji gibi farklı bilimlerin bakış açılarından konuya yaklaşabilen metin uzmanları olacağını düşünür. Beaugrande, metin dilbilimde betimleme ve açıklama yaparken her zaman üç bakış açısının önem taşıdığını söyler... Dilbilimsel bakış açısı, psikolojik bakış açısı ve sosyolojik bakış açısı. Bu bakış açıları, mutlaka dilbilimin, psikolojinin ve sosyolojinin geliştirmiş olduğu bakış açılarıyla örtüşmeyecek, aksine ortak bir evrim geçirecektir. Böylece yalnızca disiplinlerarasılık değil, disiplinlerüstülük de meydana gelecektir. Çünkü disiplinlerüstülük değişik bilim dallarına ait bakış açılarının birbirine uyum sağlamasıyla oluşur.

Sonuç olarak Beaugrande, metin dilbilimi, disiplinlerarası çalışmalar sürdüren bir bilim dalı olmanın ötesinde, disiplinlerüstü çalışmaların da gerçekleştiği bir alan olarak görür. Doğan Günay'ın aştığıdaki tesbitleri de, metin

dilbilimin disiplinlerarası bir çalışma alanı olduğu yolundaki görüşleri destekler niteliktedir:

“Metin dilbilim, metnin örgütleniş biçimi, onun bünyesinde yer alan toplumsal, düşünsel imgesel ve daha nice yapıların belirlenimlerini inceler... yazınsal iletişimin değişik düzlemlerde hangi aşamalardan geçerek geliştiği, okur ile yazar arasındaki etkileşiminde her birinin konumunun ne olduğunu ele alır” (Günay,2001:14).

Burada da üzerinde bir kez daha durmamız gereken nokta her bilim dalının edebî metne yaklaşımı olabileceği gibi, her edebî metnin de kendisine özgü bir yapısal bütünlüğünün olması kaçınılmazdır. Bu çeşitlilik metin yapılarının farklılıklarını ortaya koyan temel unsurlar arasında görülmelidir. Bu, metin dilbilimin tesbit ettiği bir gerçek değil, doğuda ve batıda birçok kez söylenmiş genel-geçer değerlendirmelerdir. Bir çok edebiyatçının da kaynak olarak gösterdiği İbni Haldun’un Mukaddime’sinde çok çarpıcı biçimde yer almaktadır.

Burada zikredilmesi gereken bir başka husus, edebî metinde tür/form meselesidir. Edebî metin, formdan bağımsız bir biçimde var olmaz. Aksine, her edebî metnin türünden kaynaklanan bazı özellikleri de beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. İbni Haldun, *Mukaddime*’sinde bu konuda şu görüşlere yer vermektedir:

“Bilinmelidir ki, ehline göre sözü edilen fenlerden herbirinin kendine has bir takım üslup şekilleri vardır. Birine elverişli olan üslup diğerine elverişli olmayabilir; birinde kullanılan diğerinde kullanılmayabilir” (İbni Haldun,2008:1029).

Biz de ilerleyen bölümlerde, edebî metinde metin dilbilimsel unsurların görünümelerini açıklarken ve özellikle, edebî metinler üzerinde çözümlenmeler yapacağımız uygulamalı bölümde, edebî metindeki tür unsuruna değineceğiz.

3.2.1. Edebî Metinde Bağdaşılık

İnsan beyninin yapısı ve insanın sahip olduğu ses sisteminin doğası gereği, söz edimi/etkinliği küçük birimler halinde üretilir. Özel bir çaba sarfetmememiz halinde, bu küçük birimleri genellikle duymayız çünkü işitme organımız bunları bir araya getirir ve bütün bir söz varlığı halinde bize iletir. Okuma edimi için de süreç bundan çok farklı değildir. İngiltere’de, Nottingham Üniversitesi’nden İngiliz dilbilimci Profesör Walter Nash (1987,62-63; Bridgeman, 1995’ten) edebî metnin okunma/anlamlandırılma sürecinde, söz dizimsel bağdaşılığa, metnin yapısından daha çok önem verdiğimizizi, başka bir deyişle – tek tek cümlelerin, ilk bakışta, metnin –bütün olarak- yapısından daha çok dikkat çektiğini belirtir. Sözlü iletişimde işitme organımızın tek tek harfleri sözcüklere, sözcükleri cümleciklere ve bunları da cümlelere dönüştürerek bize iletmesi gibi, yazılı dilde de küçük birimler birleşerek daha büyük birimleri biçimlendirmekte ve anlamlı bir bütünü oluşturmaktadır.

Bildiri değeri taşıyan yazılı veya sözlü herhangi bir dil ürününün, anlamlı bir iletişime yön verebilmesi için en az cümle düzeyinde bir birime ihtiyaç vardır. Her ne kadar dilde anlamlı en küçük birim sözcük olsa da, sözlü veya yazılı bir söylemin iletişim sürecine katılabilmesi için sözcük tek başına yeterli bir birim olarak görülmemektedir. Burada sözü edilen, bir iletişim sürecinde yer alan sözcüklerin sayısı değil, dil hadisesini vücuda getiren birimlerin, anlamlı bir bildiriye oluşturacak biçimde bir araya gelmesidir. Önceki bölümlerde “DUR” biçimindeki bir trafik işaretinin de bir metin olarak kabul edilebileceğini, Keith Green’den (1996:8) aktararak belirtmiştik. Böyle bir dil ürünü, metin düzeyine ulaşmadan önce cümle değerine sahiptir. Çünkü sözü edilen trafik işareti, “SEN DUR” biçiminde, biri özne ve bir yüklemden oluşan bir cümle olarak kabul edilebilir. Böylece yalnızca iki sözcükbirimden meydana gelen bir dil hadisesi, anlamlı bir iletişimi ortaya koyması halinde, önce cümle sonra da metin değeri kazanabilir. Bir de aşağıdaki örneğe bakalım:

Barikan otelinin sokağının önünde tesadüfen –Sancho’nun sezisi bu tesadüfü

pek yutmamıştı ya- Selim Hanımla onun kahverengi danuvası Diojen kaldırımında... (Taner,1979).

Yukarıdaki metin parçası birçok sözcükten meydana gelmektedir, ancak dikkat edilirse, bir yüklemden yoksundur. Böyle bir durumda metin üretici ile metin çözücü arasındaki iletişim süreci de eksik kalacaktır. Halbuki anlamlı bir iletişimin sağlanması, başka bir deyişle metin çözücünün böyle bir cümlenin şifresini çözebilmesi için bir yüklem aracılığıyla cümlenin tamamlanması gerekmektedir. Bir de aynı örneği tamamlanmış halde görelim:

Barikan otelinin sokağının önünde tesadüfen -Sancho'nun sezisi bu tesadüfü pek yutmamıştı ya- Selim Hanımla onun kahverengi danuvası Diojen kaldırımında belirdiler (Taner,1979).

Yukarıda, ikinci örnekte yüklem yerine konmasının ardından daha kolay bir biçimde metin çözücü tarafından anlamlandırılabilir. Diğer yandan 12'de, cümlenin metin çözücü tarafından tam bir biçimde algılanması bile, cümle ile alakalı her bir şifrenin çözülebileceği anlamına gelmemektedir. Çünkü metni vücuda getiren cümleler kendi başlarına belli bir anlamı ifade ediyor olsalar bile, ancak metnin diğer bileşenleri ile birlikte anlamlı bir bütünlüğü oluştururlar. Dolayısıyla, tek tek cümleler de, metnin bütünlüğü içinde değer kazanmaktadır. Örneğin "Selim Hanım" ve "Sancho'nun" kime veya neye gönderimde bulunduğu bu cümleden önce ve/ya sonra gelecek cümlelerin varlığına bağlıdır. Bu da edebî metinlerde cümleler arasındaki ilişki ve etkileşimin önemini gündeme getirmektedir.

İlk örneklerine retorikte rastladığımız cümleler arasındaki bağlantının özünü anlama gayretleri, yakın dönem dilbilgisi/dilbilim çalışmalarıyla sistemleşerek cümle odaklı dil incelemesinin bir parçası olarak bağdaşırılık kavramı altında incelenmeye başlanmıştır.⁴ Bugün ise bağdaşırılık kavramı,

⁴ Kaya Bilgedil, "cümle"yi, iki unsura arasındaki olumlu (=sübûtî) veya olumsuz (selbî) ilgiyi - sözü dinleyende (=muhatapta) soruya yer bırakmayacak şekilde tam olarak, -haber veya dilek (=inşâ) yoluyla ifade eden kelimeler dizisine biçiminde tanımlamaktadır (Bilgegil,1984:12).

akademisyenler arasında gittikçe daha fazla ilgi gören bir konu olarak dikkati çekmektedir (Gutwinski,1976:15). Bunun, metin dilbilim ve onunla yakın işbirliği halinde bulunan bilişsel dilbilim ve yapay zeka gibi alanlarda son yıllarda yapılan çalışmalarla yakından ilgisi bulunmaktadır.

Bir dili ana dili olarak konuşanlar, bir metni yalnızca çizgisel olarak düzenlenmiş ve dilbilgisel kurallara uygun cümleler halinde değil; bağdaşır bir söylem olarak da üretme kabiliyetine/potansiyeline sahiptir (Van Dijk,1972:3). Bu anlamda metinde –ve elbette edebî metinde- art arda dizilmiş cümleler birbirinden bağımsız değildir. Çünkü metinde yer alan çeşitli ögeler, cümleler arası bağları ve metnin kurgusunu oluşturarak metnin anlaşılmasını sağlamaktadır (Ayata Şenöz,1989:258). Edebî metni oluşturan ögelerin de farklı seviyelerde birbirleriyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Metnin yüzeysel yapısının düzenlenmesinde söz dizimsel dil sisteminin, başka bir deyişle, cümleler arası ilişkileri düzenleyen kuralların yapısal bir etkisi bulunmaktadır. Bağdaşırılık, metnin yüzeysel yapısında yer alan unsurlar arasındaki cümleler arası düzenlemeyi ve ilişkileri, diğer bir deyişle “metnin sathî yapısında yer alan kelime ve cümle gibi unsurlar arasındaki bağlantı”ları ilgilendirir (Alan,2005). Öte yandan, ilk bakışta dilbilgisel bir karakter taşıdığı düşünülebilecek böyle bir kavramın, yalnızca mekanik bir betimleme olmadığının vurgulanması gerekir. Çünkü metnin yüzeysel yapısındaki dilsel görünümler anlam ve dil unsurundan bağımsız değildir. Aksine, metnin yüzeysel yapısındaki dilbilgisel birimler, metindeki dil ve anlam unsurunun metnin yüzeysel yapısına yansıdığı bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Cümleler kelimelerin bir düzene ve kurala bağlı kalınarak bir araya gelmesi sonucu oluştuğu gibi metinler de cümlelerden oluşan birimlerin [...] bir düzen içinde bir araya gelmesiyle ortaya çıkarlar. Art arda gelen veya aynı düzlemde bir arada bulunan birimler, herşeyden önce dilbilgisi kurallarıyla birbirlerine bağlanırlar (Aktaş,2009:15).

Söz dizimi, sözcük, sözcük grubu ve cümleciklerin doğru bir biçimde

düzenlenmesi durumunu ifade eder. Örneğin, şiirde söz diziminin doğru biçimde düzenlenmesi, bir fotoğraf için ışığın durumuna benzetilebilir. Eğer çok az veya gereğinden fazla ışık varsa, görüntüler gerektiği gibi ortaya çıkmayabilir veya görüntü göz kamaştıracak kadar engellenebilir (Keating-Levy,1991:1040). Edebî metinlerde bağdaşırılığın nasıl sağlandığını ayrıntılarıyla ele almadan önce, birkaç örnekten hareketle metinsel bağdaşırılık ilişkilerini görelim.

Kocaman bir Türk ekmeği çıkardı. Dilimledi. Onları da ayrı bir tabağa oydu.(Baykurt,1997:32)

Yukarıdaki örnekte“onları”, “ekmek dilimleri”ne gönderimde bulunmakta, “ekmek dilimleri”nin yerine geçerek metinde *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurmaktadır. Halliday’e göre (1970:11) bağdaşırılığın, edebî metnin dilsel ve anlamsal yapısını bütünleyici bir işlevi bulunmaktadır. Çünkü edebî metnin birbirinden bağımsız gibi görünen bileşenleri, bir ilişkiler ağı oluşturacak biçimde örtüşmekte, anlamlı bir bütünü vücuda getirecek tarzda bir araya gelmektedir. Bu nedenle edebî metindeki öğelerden her ve/ya herhangi birinin açıklanması/yorumlanması için metnin diğer bileşenlerine ihtiyaç vardır (1976:4). Edebî metindeki bağdaşırılık ilişkisi de, birbiriyle örtüşen ve birbirini gerektiren bu öğeler arasındaki ilişki ve etkileşimlerin incelenmesini gerekli kılmaktadır (Leech,1965:67). Bir başka örnek görelim:

Memed, babasından kalma şayak caketıyla pantolonunu giydi. Karmakarışık, ama kuvvetli, siyah saçlarını eliyle şöyle bir düzeltip kasketini başına geçirdi. Bekir ustanın işçileri birer ikişer çıkıyorlardı odadan. O da aralarına karıştı (Kemal,1962:70).

Yukarıda son cümlelerin öznesi konumundaki kişi zamiri, ilk cümlede yer alan “Memed”e gönderimde bulunmaktadır. İlk cümlelerin öznesi “Memed”, ikinci cümlede tekrarlanmamakta, gizli özne olarak ve üçüncü teklik fiil çekiminin kullanımıyla metin çözücüyeye aktarılmaktadır. Böylece metnin bu bölümünde *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurulmaktadır; son cümlede ise “O” kişi zamiri kullanılarak “Memed”e gönderimde bulunulmakta, bu sefer kişi zamirinin

kullanımıyla yine artgönderimsel bağdaşırılık ilişkisi sağlanmaktadır. Burada da bizim yukarıda art arda sıralanmış cümleleri bir metin veya metnin bir bölümü olarak algılamamızın nedeni, cümleler arasında kurulan bağdaşırılık ilişkileridir.

Dilbilimciler'e göre (Harweg 1968, Gutwinski 1976, Halliday ve Hasan 1976, Beaugrande-Dressler 1981), edebî metinlerde bağdaşırılık ilişkisi en bariz biçimde, kişi zamirlerinin kullanımıyla sağlanmaktadır. Bu tesbit, genel olarak geçerli görünmektedir. Ancak adlarını andığımız dilbilimciler, çok büyük oranda, İngilizce'nin dil özelliklerinin dikkate almaktadır. Türk dili üzerinde yapılacak bir bağdaşırılık incelemesinde, Türkçe'nin imkanlarının göz önünde bulundurulması ve İngiliz dili ile Türk dili arasındaki farklılıkların dikkate alınması gerekmektedir. Örneğin sondan eklemeli bir dil olarak Türkçe'de iyelik eki ve kişi eklerinin varlığı, zaman zaman kişi zamirlerine ihtiyaç bırakmamaktadır. Zira Türkçe'de gerek isim gerekse fiil çekiminden, okur, sözü edilen kişinin hangi kişi olduğunu, şahıs zamirleri kullanılmadan da bilmektedir:

Berni günlerce bu resim için konuştu, açıklamalar yaptı. Gelip geçerken çerçeveyi okşuyordu. Bir iki gün sonra da, çocuklara, lisede öğrendikleri ağıt'ı öğretmeye başladı (Meriç, 1961:40).

Yukarıdaki örnekte cümlelerin tamamının (burada “açıklamalar yaptı” ibaresini de ayrı bir cümle olarak kabul ediyoruz) öznesi “Berni”dir. Ancak “Berni” yalnızca ilk cümlede metin çözücüyeye iletilmekte, ardından gelen cümlelerin hiçbirinde söz düzlemine çıkmamaktadır. Bunun yerine “yaptı”, “okşuyordu”, “başladı” fiillerinde yer alan üçüncü teklik şahıs çekim ekleriyle dilin artgönderimsel bağdaşırılık ilişkisi kullanılmakta, bizim de bu cümleleri metin ve/ya metnin bir bölümü olarak algılamamızı sağlamaktadır. Bu, metni vücuda getiren cümleler arasında sıkı bir bağın varlığını ortaya koymaktadır. Farklı bir bağdaşırılık ilişkisini görmek için aşağıdaki örneği inceleyelim:

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada

Nasırından çektiği kadar;

*Hatta çirkin yaratıldığından bile
 O kadar müteessir değildi;
 Kundurası vurmadiğı zamanlarda
 Anmazdı ama Allah'ın adını,
 Günahkâr da sayılmazdı.
 Yazık oldu Süleyman Efendi'ye (Kanık, Ercilasun 1994'ten).*

Yukarıda, metnin -birinci ve ikinci iki dizelerini içine alan- ilk anlam grubunda metin çözücü, sözcenin kime gönderimde bulunduğu hakkında bir bilgiye sahip değildir, yalnızca bunun üçüncü bir kişi olduğunu bilmekte, ancak "O"nun kim olduğunu bilmemektedir. Bu durum sonraki dizelerde/cümlelerde sürmekte, aynı göndermeye ait durum ve/ya olayların sözcelenildiği, yine kişi ekleri ("nasırı", "çirkin yaratıldığı", "kundurası") ve yüklemdeki üçüncü kişi çekiminden ("müteessir değildi", "anmazdı", "sayılmazdı") anlaşılmaktadır. Böylece metnin bu bölümünde yine artgönderimselbağdaşırılıkilişkisinden söz edilebilir. Ancak bu kez daha dikkat çekici olan metindeki öngönderimselbağdaşırılık ilişkisidir. Çünkü "Süleyman Efendi" önce gizli özne biçiminde öngönderimsel bir biçimde iletilmekte, ancak bu bölümün en sonunda metin çözücüye iletilmektedir. Başka bir deyişle, son dizeye kadar hep üçüncü bir kişiden söz edilmekte, bu kişinin kim olduğu ancak iletişim sürecinin sonunda metin çözücüye iletilmektedir. Böylece metinde öngönderimsel bağdaşırılıkilişkisi kurulmaktadır. Edebî metinde cümleler arasındaki bu türden geçişler/ilişkiler/etkileşimler, bir yandan metin dilbilim çalışmalarıyla yeniden gündeme gelen metin grameri kavramını akıllara getirirken, diğer yandan da metin grameri ile edebî metin arasındaki ilişkiler üzerinde düşünmemize yol açmaktadır.

Genel bir metin grameri için gerekli bağdaşırılık özelliklerinin önemli bir kısmının edebî metinde iyi biçimlenmişlik kavramı için de geçerli olduğunu görürüz. Böylece basit yapıdaki cümleler için olduğu kadar, anlatım esasına

bağlı edebî metinler için de bir iç yapı kavramından söz etmek gerekir. Her ne kadar anlatım esasına bağlı edebî metinlerde cümlelerin yapısı hakkında genellemelere gitmek zor olsa da, iyi biçimlenmişlik kavramı, cümleler için geçerli olduğu kadar edebî formlar için de geçerlidir. “Dinleyici ve okurların zihnî bir model kurabilmeleri için metindeki cümleler bağdaşırılık ilişkisine sahip bulunmalı ve akla uygun bir düşünceyi veya olaylar silsilesini tasvir etmelidir” (Bock ve Brewer 1985, Aksan 1988’den). Bu noktada, cümleler arasındaki bağdaşırılık ilişkilerini anlatım esasına bağlı bir edebî metin (Atay,1971) üzerinde incelemeye çalışalım:

1. *Rüyasında, rüyanın hemen başlarında, padişah Sultan Abdülhamit’i gördü.*

2. *Koyu kırmızı, büyük bir salonda, bir divanın üstüne, Sultan Abdülhamit, elbiseleriyle uzanmıştı.*

3. *Başında kırmızı bir fes, parlak siyah redingotunun üstünde de ucuna bir nişan asılmış kalın ve sarı bir kurdela vardı.*

4. *Divanda ipekli bir örtü Sultan’ın hemen yanbaşıda duruyordu.*

Yukarıdaki cümlelerin dizilişi ve cümleler arasındaki bağdaşırılık ilişkileri, bu cümlelerin gelişigüzel değil fakat bilinçli bir biçimde düzenlendiğini düşündürmektedir. Yukarıdaki cümlelerde anlatıcının dışında iki karakterin varlığından daha söz edilebilir. Bunlardan biri rüyayı gören kişi, diğeri de rüyada sözü edilen Sultan Abdülhamit’tir. 1. cümlede “*rüyasında*” isminin ve “*gördü*” fiilinin çekiminden, rüyayı gören kişinin üçüncü bir kişi olduğunu söyleyebiliriz; böylece bir önceki cümle veya paragraf ile bu cümle arasında *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisinden söz etmek mümkün hale gelmektedir. Anlatının bu bölümünde, iletişim sürecinde yer alan esas katılımcının varlığı “PadişahSultanAbdülhamit” isim grubu ile belirtilmektedir. 2. Cümlede “Padişah” unvanı kaldırılarak, bu kez “SultanAbdülhamit”ten söz edilmektedir. Çünkü metin çözücü sözü edilen göndergeden daha ilk cümlede açık bir biçimde haberdar edilmiştir. Bu nedenle metin üretici ikinci cümlede, özneyi –bu kez– eksilterek

kullanmaktadır. 3. cümleye gelindiğinde ise, bu kez öznenin tamamen eksiltildiğini, “başında” ve “redingotunun” sözcüklerindeki iyelik ve kişi eklerinin kullanıldığını, böylece 2. ile 3. cümleler arasında artgönderimselbağdaşırılıkilişkisine yer verildiğini görmekteyiz. Bu kullanımın da gelişigüzel olduğunu düşünmek mümkün değildir. Çünkü bu cümleden hemen önceki 2 cümlede iki kez metin çözücüye iletilmiştir. 4. cümlede ise aynı gönderge, yalnızca “Sultan” olarak anılmaktadır. Metnin bu bölümündeki bağdaşırılık ilişkileri bizim, okuduklarımızı bir metin halinde, daha doğrusu bağdaşır bir metin/bütünlük halinde algılamamızı sağlamaktadır. Aynı cümlelerin bir de şu şekilde sıralandığını varsayalım:

1. Başında kırmızı bir fes, parlak siyah redingotunun üstünde de ucuna bir nişan asılmış kalın ve sarı bir kurdela vardı.

2. Divanda ipekli bir örtü Sultan'ın hemen yanibaşında duruyordu.

3. Koyu kırmızı, büyük bir salonda, bir divanın üstüne, Sultan Abdülhamit, elbiseleriyle uzanmıştı.

4. Rüyasında, rüyanın hemen başlarında, padişah Sultan Abdülhamit'i gördü.

Yukarıdaki cümlelerin dizilişine ve cümleler arasındaki ilişkilere baktığımızda, bu kez, cümlelerin gelişigüzel değil fakat bilinçli bir biçimde düzenlendiğini düşünmek mümkün görünmemektedir. 1. cümlede özne, gizli özne “o”dur. Böyle bir durumda bu cümleden sonra gelecek ardışık cümlenin üretimi, ya benzer biçimde kişi ve iyelik eklerinin çekimiyle artgönderimselbağdaşırılıkilişkisi kurularak sürdürülecek veya göndergenin bahsedilerek öngönderimselbağdaşırılık ilişkisi kurulacaktır. Halbuki 1. ve 2. cümleler arasında bu ilişkilerin ikisinden de söz edilememektedir. Çünkü 1. cümlenin (gizli) öznesi “o” iken, 2. cümlenin öznesi “Divanda ipekli bir örtü” biçiminde ortaya çıkmaktadır. Yine 2. cümlede geçen “Sultan”ın kime gönderimde bulunduğu belirgin değildir. Edebî metinde bağdaşırılığın sağlanabilmesi için, cümleler veya daha büyük ölçekli birimler arasındaki

düzenlemenin iletişim ve anlamlandırma sürecini engellememesi gerekir. Burada ise iletişim sürecinde metin çözücünde oluşan beklentiler dilsel düzeye taşınmadığından, bildirinin iletilmesi/iletişim de kesintiye uğramaktadır. Böylece metin grameri için gerekli olan bağdaşırılık özelliklerinin bir kısmının edebî metnin iyi biçimlenmişliği için de geçerli olduğunu söylemek mümkün hale gelmektedir.

Bağdaşırılık, yalnızca ardışık cümleler arasındaki ilişkileri değil, ardışık olmayan cümleler arasındaki –cümle ötesi- ilişkileri de ilgilendirir. Böylece öngönderim, artgönderim, yineleme, eksilti, sözcüksel bağdaşırılık gibi bağdaşırılık ilişkileri, yalnızca cümleler arası ilişkileri değil, cümlelerin paragraf/kıta/bend gibi metnin diğer bölümleriyle; paragrafların diğer bölümlerle ve bölümlerin de metnin bütünüyle olan ilişkilerini de ilgilendirmektedir. Aşağıdaki örneği ele alalım:

Mualla, kendisine çok tavsiye edilen bu kitabı okumakta hala tereddüt ediyordu (Safa, 1999:5).

Yukarıda metin çözücü ilk olarak Mualla adında bir göndergenin, hemen ardından da, ona çok tavsiye edilen bir kitabın varlığından haberdar edilmektedir. Cümledeki “hala” zaman zarfından ve “tereddüt et-” fiilinden hareketle, Mualla'nın bir süredir devam eden bir tereddüt halinin içinde olduğu anlaşılmaktadır. Metin üretici, burada öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisine yer vererek, “bu/[bir] kitap”tan bahsetmektedir. Ayrıca, bu kitaptan daha önce söz etmişçesine, “bu” gösterme sıfatını kullanmakta, böylece yine öngönderimselbağdaşırılık ilişkisini kullanmaktadır. Ancak bu kitabın ne olduğu, Mualla'nın kitabı okumakta niçin tereddüt ettiği öngönderimsel bir biçimde verilerek hem metin çözücünde merak uyandırılmakta, aynı zamanda bu tereddüt hali daha ilk cümlede verilerek, tereddüt ögesi ile romanın bütünü arasında *öngönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurulmaktadır. Böylece romanın tamamına yayılacak olan tereddüt hissi/hali, ilk cümle ile metnin tamamı arasında bir

bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir.

Bağdaşırılığa ulaşma yöntemleri edebî türler arasında farklılık gösterdiği gibi, her edebî metinde de farklı bağdaşırılık ilişkilerinden söz edilebilir. Biz metinlerin bağdaşırılık kavramı açısından ele alınmasında Rus dilbilimci Waldemar Gutwinski'nin *Edebî Metinlerde Bağdaşırılık* adlı çalışmasında geliştirdiği sınıflandırmayı esas alacağız. Gutwinski, Michael Halliday ile Ruqaiya Hasan'ın (1976) bağdaşırılık kavramına dair yaptıkları sınıflandırmayı geliştirmiş ve edebî metinler üzerinde uygulamalı bir inceleme/çözümleme yapmıştı. Edebî metinlerde karşımıza çıkan bağdaşırılık türleri -elbette- biraz önce yukarıda gösterilen örneklerden ibaret değildir. Bu nedenle, edebî metinlerde küçük yapının izah edilirken, bu bağdaşırılık türlerinin tek tek ele alınmasında fayda olduğu değerlendirilmektedir.

3.2.1.1. Artgönderimsel Bağdaşırılık

Geleneksel dilbilimde en çok üzerinde durulan bağdaşırılık türü olarak dikkati çeken artgönderim, metinde daha önce sözü edilen bir varlığa gönderimde bulunma olarak tarif edilebilir (Chilton Curry,1994:32). Vardar (1998:232) bu kavramı “daha önce kullanılmış bir biçime daha sonra gelen bir öge (...) aracılığıyla gönderme”de bulunma olarak tarif etmektedir. Bu ögeler, metnin konusunu oluşturan bilgilerin yeniden ele alınmasını sağlayarak, onun çizgiselliğini ve sürekliliğini oluşturur.

Amerikalı tanınmış dilbilimci Leonard Bloomfield, *Dil* adlı ünlü kitabının bölümlerinden birini yalnızca artgönderim kavramına ayırır. Bloomfield (1979:252) bu kavramı şöyle açıklamaktadır: “Bazı değiştirim türleri, değiştirimin şartları ve/ya nedenlerine bağlı olarak tanımlanır. Bu yüzden, ‘Şu polise sor. O sana söyler’ cümlesinde değiştirim ögesi olarak 3. Teklik kişi zamiri ‘o’, ‘polis’in yerine geçerek onu hem tamamlar hem de ona gönderimde bulunarak, metinde *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurulmasını sağlamaktadır”.

“Metin dilbilimde artgönderim, bir sözcüğün yinelenmesi değil, adı [daha önce] geçen bir özne ya da nesnenin gösterimi olarak kabul edilir” (Segre,1988:25).

Edebî metinde *artgönderimsel bağdaşırılık* başka örnek bir metin üzerinde görelim:

Haki Bey, kısaca boylu, tonbul, sarışın, beyaz tenli, az şaşlı gözlü, eli, ayağı ufak, otuz beş kırk yaşlarında görünür bir adam. Turan Hanım kocasının kırkla elli arasında olduğunu söyler (Esendal,1957:65).

Yukarıda ikinci cümlede yer alan “kocasını” tamlananın, ilk cümledeki Haki Bey’e artgönderimde bulunduğu açıktır. Burada, metnin artgönderimsellikşlevi - yine- bizim bu iki cümleyi bir metin veya metnin bir parçası olarak algılamamızı sağlamaktadır.

İngilizce’nin gramerini kaleme alan dilbilimci Henry Alan Gleason artgönderimin, cümlecik ve cümleler arasında bağdaşırılığı sağlayan bir gösterge olarak işlev gördüğünü belirtir. Halliday (1976:145) artgönderimsel ilişkileri, metnin yapısını oluşturan esas unsurlardan biri olarak ele alır. Buna göre bir metnin başında yer almayan herhangi bir ögenin, metinde sonradan gönderim, değiştirim veya eksilti yoluyla gösterilmesi çok güçlü bir ihtimaldir (Halliday 1967, Gutwinski,1979’dan). Halliday bunları “çağrılabilir bilgi birimleri” olarak adlandırmaktadır. Artgönderim, metnin içinde belirgin olmayan kişi ve nesnelere arasındaki ilişkilerin okur tarafından anlamlandırılmasını sağlar; örneğin, şiirde geçen zamir ve bunların ilişki halinde bulunduğu kişi ve nesnelere anlamlandırmak için gerekli bilgileri sunar ve şiirde sürekli olarak aynı isimlerin yinelenmesini önleyerek şiiri daha akıcı ve etkili hale getirir (Mey 1999, Katırcioğlu-Otan,2003’ten).

Edebî metinde bağdaşırılık ilişkisinin oluşumunda zamirler geniş bir kullanım alanına sahiptir. Zamirler, metnin yüzey yapısında söz birimlerini birbirine bağlayan ögelerdir (Göktürk,1979:21). Alman dilbilimci Roland Harweg (1968) yapısalcılarının değiştirim yönteminden yararlanarak, metinde bağdaşırılık

ilişkisinin ortaya çıkmasında zamirlerin önemini vurgulamakta ve metnin kurgulanışında zamirlerin önemine vurgu yapmaktadır (Ayata Şenöz,2005:24). Ancak Türkçe söz konusu olduğunda, yalnızca zamirlerin değil, sıfat, iyelik ve kişi eklerinin kullanımından da söz etme gereği ortaya çıkar. Türkçe sondan eklemeli bir dildir; Türkçe’de bağdaşırılığın kullanımı da buna göre biçimlenmektedir. Örneğin kişi zamirleri, metin içinde hem artgönderimsel hem de öngönderimsel bir biçimde karşımıza çıkabilir. “Ben” birinci kişi zamirinin artgönderimsel bir biçimde kullanımı, metinde vurgu ve odakla[n]ma işlevi görmektedir. Üçüncü teklik kişi zamirinin kullanımı, *artgönderimsel bağdaşırılığın* en yaygın kullanımlarından biri olarak görülmektedir (Gleason, 1965: 345).

Dün, bir gölge gibi geçti yanımdan

Oydu, bir bakışta tanıdım onu (Dıranas,2009:20)

Yukarıda “O” kişi zamirinin kullanımıyla artgönderimsel bağdaşırılıkkilişkisi kurulmaktadır. Öte yandan edebî metinde bağdaşırılık aynı cümle içindeki değişik birimler arasında da meydana gelebilir:

Müşir Sait Paşa, Saray’dan Kuzguncuk’a gelince, yalisına alınan 157muhacirin arasından ona bir kadınla bir çocuk getirdiler (Kuntay,1976:34),

Yukarıda “o” kişi zamiri, “Müşir Sait Paşa”ya gönderimde bulunmakta, böylece aynı cümledeki ögeler arasında artgönderimsel bağdaşırılıkkilişkisi kurulmaktadır.

Zaman zaman kişi zamirleri kullanılmaksızın, yalnızca fiil/yüklem çekiminden hareketle özne belirlenebilmektedir. Bu durumda, metindeki bütünlük de, yalnızca bu fiil çekimleri aracılığıyla oluşturulmaktadır.

Bekledik, gelmediler. Açtık, pencereleri, kulak kesildik sesleregündüz ve gece, taradık tek tek istasyona inen yorgun yüzleri, ufuktaki lekelere ayarladıkdürbünü: Bekledik, kırık, gelmeyeceklerini anladıktan sonra bile (Batur,1984)

Yukarıda metin çözücü metnin başından itibaren ne öznenin kendisi ne

de bir zamir ile karşılaşmamaktadır. Bunun yanında özne, fiildeki kişi ekinin gönderim değeriyle metnin bütünlüğünde belirlenmektedir. Kişi ekinin gönderim değeri sayesinde özneyi belirleyebilen metin çözücü, ardından gelen cümlelerde de aynı sayede metnin bütünlüğünü oluşturabilecektir.

Gösterme zamirleri de metinde artgönderimsel bağdaşırılık ilişkisi meydana getirir. Gösterme zamirleri, metnin içinde belirgin olmayan kişi ve nesnelere arasındaki ilişkilerin okur tarafından anlamlandırılmasını sağlayarak, bu birimler arasında *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurmaktadır.

Evet, o yokuşun başındaki küçücük karakolun her gece çıkardığı noktayı unutuyorsunuz. Hususuyla ay aydınlığında... Bu nöbetçi polis fırıl fırıl etrafına bakarken arada, siz, sevqilinizi şapır şupur öpebilir misiniz? Hayır, azizim, hayır... Yanlış, yanlış? Bu, olacak şey değil, işte... (Seyfettin, 1974).

Yukarıda “bu” gösterme zamiri, önceki cümlelerde anlatılan/tarif edilen duruma gönderimde bulunmakta ve metnin bu bölümünde *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi meydana getirmektedir.

Ali:

Ne var utanacak bunda, nine.

Bütün gün imanım gevriyor güneşin altında;

koca taşlı tarlayı bir başına sürmek kolay mı?

Sen onu bir bana sor, bir de öküzlere (Ofazoğlu, 1967).

Yukarıda örnekte bu kez “o” gösterme zamiri, daha önce iletilen durum ve/ya olaylara gönderimde bulunmaktadır. Böylece burada da yine *artgönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi kurulmaktadır. Özkan (2004:174), gösterme sıfatlarının gönderim değeri ise, daha önce geçen eski bilgi taşıyıcı söz parçalarının yinelenmesini engellemekle amaçlı olduğunu belirtmektedir. Aşağıda, bu tür kullanımla bir örnek bulunmaktadır.

Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümünde oturuyoruz. Bu bölümü Ayaşlı İbrahim Efendi adında biri tutmuş, isteyenlere oda oda kiraya veriyor (Esendal,1957:7).

Yukarıda “bu” gösterme sıfatı, ilk cümlenin öznesi konumunda bulunan “Yeni yapılmış büyük bir apartmanın dokuz odalı bölümü”ne gönderimde bulunmakta, birinci ve ikinci cümle arasında artgönderimselbağdaşırılıkilişkisi kurmaktadır.

Edebî metinde artgönderimsel bağdaşırılık ilişkisi, ancak açık gönderim biçiminde ortaya çıkması ve bağlamdan hareketle hangi unsuru gösterdiğinin bilinmesi halinde bağdaşırılığı oluşturmaktadır. Aksi halde metnin, bağdaşırılık açısından zayıf veya eksik olacağı sonucuna varmak mümkün hale gelmektedir.

3.2.1.2. Öngönderimsel Bağdaşırılık

Öngönderim, edebî metinde ileriye doğru gönderimde bulunma durumunu belirtir. Bu, metinde yer alan/yer alacak bir göndergenin önceden haber verilmesi olarak da görülebilir. Halliday’e göre (1976:14-17-19) anlam, metinde sonradan gelecek bazı sözcükler, söz öbekleri veya daha büyük ölçekli bir söz birimi tarafından açığa kavuşturulur. Bu nedenle öngönderim, artgönderimin tersi veya onun bütünleyicisi/tamamlayıcısı olarak düşünülebilir. Öngönderim, başka bir biçimde “*anamlı bir birimin yerini tutan bir ögenin söylemde ondan önce anılması*”yla (Vardar, 1998: 62) meydana gelmektedir.

Asmalımescit Sokağı'nın köşesinde her gece bir kadın dolaşır: Ester!...
(Karakoyunlu,1992).

Yukarıda metin üretici ilk cümlede özneyi “bir kadın” biçiminde belirlemekte, bu göndergenin kime gönderimde bulunduğu ise sonradan metin çözücüye iletilmektedir. Böylece metnin bu bölümünde bildiri *öngönderimsel bağdaşırılık* ilişkisi meydana gelmektedir.

Her kuruluşun bir müdürü olduğu gibi, bizim de bir müdürümüz vardı. Yüzü bir küreğe, kulakları asma yaprağına benzeyen, Recep beydi, müdürümüz... (İzgu,1993).

Yukarıda sözü edilen gönderge önce “bir müdür”olarak anılmakta, ardından ikinci cümlenin sonunda bu göndergenin “Recep bey”olduğu, öngönderimsel bir tarzda metin çözücüyeye iletilmekte; böylece metnin henüz ilk iki cümlesinde *öngönderimsel bağdaşırlık* ilişkisi sağlanmaktadır.

Ben İney'e kadar yolu biliyorum. Fakat beni Uşak'a götürürseniz ve bana orada bir okka tuz verirseniz, gelirim, dedi. Akşam karanlığı basarken kamyon mırıldanarak, homurdanarak Anadolu'nun ıssız, yolsuz beyabanına daldı.

...

İney, bir derenin yamacından kurşunî bir yangın harabesine inkılap eden bir köydü (Adıvar,1988:61).

Yukarıda “İney[köyü]”, başlangıçta yalnızca “İney”olarak –öngönderimsel bir biçimde-verilmiş; buranın bir köy olduğu sonradan metin çözücüyeye iletilmiştir, böylece hikayede *öngönderimsel bağdaşırlık* ilişkisi kurulmuştur.

Yazın bir cuma günü bu evden koltuğunda bohçasıyla çıkan bir adam,kapısını itina ve dikkat ile kapattıktan sonra yoluna devam etmeğe başladı (Sezai,1983).

Yukarıda cümlenin öznesi “*Yazın bir Cuma günü bu evden koltuğunda bohçasıyla çıkan adam*” sözcük grubudur. Burada hikaye kişisine yalnızca “bir adam” biçiminde gönderimde bulunulmakta, “*bir adam*”ın göndergesinin kim olduğu bilinmemektedir. Hikaye kişisi olan Paskal’ın bu biçimde verilmesi, bizi gelişigüzel sıralanmış sözcüklerle değil, bilinçli bir sözceleme ile karşı karşı olduğumuzu sezdirmektedir. Çünkü Paskal’ın sunuluş biçimi öngönderimsel bağdaşırlık ilişkisi meydana getirmektedir.

3.2.1.3. Eksiltili Bağdaşırılık

Edebî metinlerde dil, metinden bağımsız değildir; bilakis metinle birlikte var olur. Bunun yanında okur bir cümlede ifade edilenlerin ötesine geçerek, kendisine ait yorumlarda bulunabilir. Bu, hem metin çözücünün bilişselliğiyle hem de edebiyatın çok anlamlı yapısıyla ilgilidir. Metin çözücünün kendi bilişselliği ve geçmişi algılama biçimini etkilerken, dilin, özellikle edebiyatta çok anlamlı bir tarzda kullanımı da, metin çözücünün metinde verilen ip uçlarının ötesine geçerek okudukları hakkında yorum yapmasına imkan vermektedir. Böylece edebî metnin anlamlandırılması, sadece anlatılanlarla/söylenenlerle değil, aynı zamanda anlatılmayan ve söylenmeyenlerle de yakından ilgili bir hale gelmektedir. İşte edebî metinlerde söylenmeyenler, eksik bırakılan unsurlar bir bağdaşırılık türü olarak eksilti kavramı ile açıklanmaktadır. Eksilti, anlatıda veya genel anlamda edebî metinlerde anlatılan olay veya durumun bir bölümünün eksiltilmesi, anlatımdan çıkarılması, daha doğrusu anlatıma hiç katılmaması biçiminde tanımlanabilir.

Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı çalışmasında, eksiltili anlatıma dair şu bilgilere yer vermektedir:

“Bazı şairler, bir mısra ya da mısralara yayılan cümlelerin gereksiz sözleri ya da dilbilgisi bakımından gerekli olan bazı söz varlıklarını çıkararak ses ya da anlam açısından şiirsel gücü arttırmak yoluna gidebilmektedirler. Buna eksiltili ifade denmektedir. Şair, bazı mısralarda olması gereken ya da okuyucunun zihninde ilave ettiği bazı kelime ve eklere yer vermeyebilir. Şair, böylece okuyucuyu zihnen dinç ve uyanık tutmaya, onu düşündürmeye, boşlukları doldurmaya yönelterek, şiirin oluşumuna ve tamamlanmasına okuyucuyu da ortak etmek istemektedir(Çetin,2009:192).

Edebiyat, dille vücut bulan bir iletişim biçimidir. Ancak zaman zaman söylenmeyen sözcüklerin daha derin bir etki gücü olabileceği bilinmektedir . Tanzimat şairi Abdülhak Hamit Tarhan'a göre şiiri, “en güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikati müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir”. Bu,

söylenenler kadar söylenmeyen şeylerin de önemini vurgulaması bakımından dikkat çekicidir. 20. Yüzyıl İngiliz roman yazarı Virginia Wolf, *Deniz Feneri* adlı romanında eksiltinin en dikkat çekici örneklerinden birini verir. Romanın birinci ve ikinci bölümleri arasında, bütün bir dünya savaşı geride kalmıştır. Halbuki metin çözücü romanda savaşa dair herhangi bir satırla karşılaşmaz. Çünkü birinci dünya savaşında meydana gelen olaylar, eksiltiyle metin çözücüyeye iletilmiş ve bütün bir dünya savaşı sırasında yaşananlar roman karakterlerinde meydana gelen değişiklikler yoluyla okuyucunun dikkatine ve çıkarım yeteneğine bırakılmıştır. Eksilti, rastgele seçeceğimiz bir edebî metinde bile birçok örneğine rastlayabileceğimiz kadar yaygın bir bağdaşırılık ilişkisi olarak değerlendirilmektedir. Orhan Veli'nin,

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı (Kanık,2001:101).

biçimindeki dizesinde dilbilgisel açıdan iki cümle yer almaktadır ve her iki şiir cümlesinde de eksiltili bağdaşırılık ilişkisi kullanılmaktadır. Çünkü birinci cümlede gizli özne konumunda olan “ben”; ikinci cümlede ise tamlayan durumundaki “benim” eksiltiştir. Dizenin eksiltilmeden iletilmesi halinde, “(Ben) İstanbul'u dinliyorum, (benim) gözlerim kapalı” biçiminde iletilmesi beklenebilecektir. Böylece tamlayan eksiltilirken, “*yüzey metne yalnızca tamlanan ögesi çıkarılmakta, tamlayan-tamlanan ilişkilendirmesi ise, metin bütünlüğü içinde metin çözücüyeye bırakılmaktadır*” (Uzun,1995:49).

“Aynı dil dışı gerçeğe gönderim yapan adların (sözlükbirimlerin) yinelenmesiyle kurgulanan metin örgüsü... yalnızca bu adların yinelenmesiyle değil, aynı zamanda bu adların yerini tutan zamirlerin veya cümlenin fiiline takılan çekim ekleriyle sürdürülmektedir” (Oralış-Özil,1992:42).

Zamirlerin bulunmadığı cümlelerde, metindeki eklemcilik (buna –metin dilbilimsel bakış açısıyla- devamlılık demek de mümkündür), Türkçe’de fiillerin sonuna gelen kişi ekleriyle sağlanmaktadır (Oralış-Özil,1992:42). Bu, aynı zamanda bazı bazı sözcükbirim, cümlecik, cümle hatta cümleden daha büyük

birimlerin edebî metinlerde eksilterek kullanılabileceği anlamına gelmektedir. Böylece edebî metinlerde eksilti, yalnızca sözcük düzeyinde değil, sözcük grubu, cümlecik, hatta cümle ve cümleden daha büyük birimlerle de gerçekleşmektedir. Aşağıdaki örneği ele alalım:

Ben sana mecburum, bilemezsin

Yukarıda dilbilgisel açıdan yine iki ayrı cümle bulunmaktadır. Burada, ikinci cümlenin öznesi olan “sen” ile, isim cümlecığı “benim sana mecbur olduğumu” bölümleri eksilterek kullanılmakta, böylece yalnızca tek bir sözcük değil, aynı zamanda isim cümlecığı eksiltili olarak kullanılmaktadır.

Eksilti, zaman kavramını yoğunlaştırmak için kullanılan bir teknik olarak kabul edilebileceği gibi, eksiltelen bölümlerin okuyucunun hayal gücüne bırakıldığı bir üslup özelliği veya anlatımda ekonomikliği sağlamak amacıyla kullanılan bir yöntem olarak da görülebilir. Buna bağlı olarak metin üretici, cümlenin/metnin değişik öğelerinden tasarrufa gidebilir. Buna en uygun öğelerin başında fiiller gelmektedir. Örneğin şiirin bütününde veya bir kısmında fiiller ihmal edilerek bu sanat gerçekleştirilir. Bir fiilin işlevinin diğer cümlelerde de sürdürülmesi zeugmayı doğurur. Zeugma şiirin bütününde kullanılan ortak bir fiilin, bazen de sadece bir veya birkaç cümlede kullanılan fiilin eksilterek kullanılması biçiminde gerçekleşmektedir (Lanham 1969, Akdeniz,2004'ten).

“Türkçede eksiltili yapılar metin oluşumunda metne çeşitli anlam özellikleriyle katılırlar. Bu durum, metinlerde bütün-yapı göz önüne alındığında, metin üreticilerin tercihleri ve özel dil kullanımlarıyla ilgili olarak ortaya çıkar. Öte yandan eksilti, metin bağlamında bütün-yapı'nın ortaya çıkmasında metin çözücünün etkinliğine ihtiyaç duyar. Bu yönüyle de metnin anlamlandırma sürecinde metin üretici ile çözücü arasındaki ortak anlam alanına işaret eder” (Özkan,2004:180).

Eksiltinin, durum bağlamı ile yakın ilişkisi söz konusudur. Durum bağlamı, metin üretici, metin ve metin çözücünün her birini ilgilendiren bir anlamlandırma

süreci olarak tarif edilebilir. Bu sürecin sağlıklı olarak işleyebilmesi, eksiltelenen bölümün durum bağlamı ile olan ilişkisine bağlıdır. “Eksiltinin anlam belirsizliğine ve anlam müphemliğine yol açmaması gerekir” (Fontainer,1968, Akdeniz,2004’ten). Aksi halde, metin çözücü metnin şifrelerine ulaşmada zorlanacak, bunun sonucu olarak da anlamlandırma süreci olumsuz yönde etkilenecektir.

“Bütüncül yapı ile eksiltili yapı ilişkisi, eksiltinin anlaşılabilir, tamamlanabilir ya da çıkarımsal olmasının bağlamda eksilti taşımayan yapıları gerektirmesine dayanır. Çıkarımsallık ise, atılan ögenin metin çözücü tarafından doldurulabilmesi ile sağlanır. Bu nedenle eksilti, tümüyle bağlamın varlığına dayalı bir dilsel düzenleme olarak belirginleşmektedir. Beaugrande ile Dressler, eksiltiyi metindeki yoğunluk (compactness) ve etkililiğe katkıda bulunan bir diğer dilsel araç olarak görmekte ve eksiltiye başvurmadan metin oluşturmanın zaman ve enerji harcamak olacağını vurgulamaktadır” (Uzun,1995:65).

Aşağıda, eksiltili bağdaşırılık kullanımına bağlı olarak, okurun durum bağlamından hareketle, söylenenleri bağdaşır bir bütün olarak algılaması/anlamlandırması söz konusudur :

Üç ay evvel bu meşum derede Yunanlılar Himmet Çocuk’u yakalamışlar, kesmeğe yatırmışlar, iki nefer arasında münakaşalar olmuş, biri arabasını, mandalarını alıp bırakmış, öteki öldürmek istiyormuş, nihayet salıvermek isteyen demiş ki:

- Arabasında yumurta varsa bırakalım, yoksa keselim.

Himmet Çocuk’un sakin sesi titreyerek :

-Ninem yolda yesin diye, iki yumurta haşladıydı, teyze... dedi.

Derenin sağ tarafındaki uçurum üstünde karanlık rüzgar tuhaf tuhaf uluyordu. (Adivar,1988:65).

Yukarıdaki eksiltiden hareketle Yunanlıların, Himmet çocuğun arabasında yumurta aradıklarını, yumurtaları bulduklarını ve olay öncesinde anlaşmışları

biçimde, onu öldürmediklerini veya öldürmekten vazgeçtiklerini düşünerek metni anlamlandırabiliriz. Fontainer'e göre eksilti, cümlenin yapısının bütünlüğü için gerekli olan bazı kelimelerin kaldırılmasıdır. Bu durumda eksilti, kısaltma ile - açıklığı yok etmeden- söze kuvvet verme işlevi yüklenmektedir (Fontainer,1968, Akdeniz,2004'ten). Aşağıdaki örnekte, eksiltili bağdaşırılık ilişkisinin başka bir kullanımı söz konusudur :

Dalgın kapıya doğru yürüdü. Belki bu dalgınlık ile yukarı da çıkacaktı. Fakat kapı açıldı, müdür girdi, onu görmemiş gibi gidip yerine oturdu ve evrak ile meşgul olmaya başladı. Çehresinden dargın olup olmadığını anlamak mümkün değildi. Hayri Efendi derdini hiç olmazsa müdüre olsun, anlatmalıdır, artık bu kadar da olmaz, bir kabahati olsa, ne ise...Hiç günahı yok iken...(Esendal,Uğursuzluk:?).

Edebî metinlerde özellikle kaşılıklı konuşma esasına bağlı yapılarda, eksiltinin, metne akıcılık kazandırmak amacı ile kullanıldığını görmek mümkündür:

SAFİYE: Özcan uyandı mı?

SEVDA: Uyandı, babam yine...

SAFİYE: Evet kızım. Sigara.. kibrit. İki de ekmek, unutmazsın ya?(Özakman,1962)

Yukarıda -iki hikaye kişisi- Sevda ve Safiye'nin doğrudan yer aldığı iletişim sürecinde üç nokta ile belirtilen bölümün eksiltildiğini görmekteyiz. Metin üretici metnin bu bölümünde durum bağlamını etkinleştirerek eksiltili bağdaşırılık ilişkisini kullanmaktadır.

3.2.1.4. Yinelemeli Bağdaşırılık

Metni vücuda getiren farklı düzeylere ait bileşenler, birbirinden bağımsız değildir. Sözlü veya yazılı herhangi bir dil ürününün, art arda ve gelişigüzel bir biçimde sıralanmış cümle yığınları olarak değil, fakat anlamlı bir bütün olarak

algılanması/alımlanması/anlamlandırılabilmesi için, metni vücuda getiren bileşenler arasında birçoğu karmaşık, cümlelerin sınırlarını aşan birtakım ilişki ve etkileşimler bulunmaktadır. Bu etkileşimlerden biri de metinsel düzeyde meydana gelen yinelemelerdir⁵. Yinelemeleri, metinde anlamlandırma sürecini etkileyen ve kolaylaştıran dilsel görünümeler olarak kabul etmek mümkün görünmektedir.

Yinelemenin, erken dönemlerde, özellikle ilk dönem retorik çalışmalarıyla gündeme gelen bir kavram olduğunu görürüz. Socrates'e göre gökkubenin altında, hakkında söz söylenmemiş hiçbir şey yoktur. Böylece söylenecek herşey daha önce söylenmiş olanların –bir biçimde- yinelenmesi olacaktır.

Yineleme kavramı bir sözün çoğaltılması, bükülmesi; eş anlamlı, yakın anlamlı veya üst anlamlı hallerinin kullanılması durumunu belirtir. Bu tür bağdaşlılık metindeki belli bir unsur bir diğeriyle yer değiştirdiğinde veya aynı unsurun tekrarından kaçınmak amacıyla bütünüyle göz ardı edildiğinde ortaya çıkmaktadır. Yırtıcı hayvanlar ve bu gruba üye olan akbabanın birlikte kullanılması bu tür kullanımlara örnek olabilir (Chilton Curry, 1994: 35).

Boztaş (1994:176) bir sözcüğü yinelemenin, bir yerde, o sözcüğün seslerini yinelemek olduğunu, örneğin şiirde uyakları da ses yinelemesi olarak düşünmek gerektiğini belirtir. Metinde geçen kişi, durum ya da nesnelere metinde yeri geldikçe yinelenmesi, cümleler arasındaki bağıntıyı sağlamaktadır. Bu öğeler her zaman aynı adla anılmayabilir. Her dilde aynı kişiyi, eşyayı, durumu, nesneyi belirtmek için değişik kullanım imkânları vardır. Bu zamirlerin kullanımıyla ortaya çıkabileceği gibi, eş anlamlı sözcüklerin bir arada kullanımıyla da meydana gelebilmektedir (Doğan Günay,2001:60).

Yineleme biçime ait, çeşitli türleri bulunan güçlü, aynı zamanda oldukça eski bir yöntemdir. Ses yinelemelerinin sözleri ve metinleri akılda tutabilme, kalıcılık olanağı sağlama ve vücuda getirdiği ses nedeniyle insana zevk verme

⁵ Batı literatüründe yineleme, repetition, reiteration ve recurrence sözcükleri ile karşılanmaktadır.

gibi özellikleri bulunmaktadır. Bu ses yinelemelerinin yanısıra [örneğin] –örneğin- şiirde bazı sözcüklerin, sözcük öbeklerinin ve hatta bütün bir dizenin de yinlendiği durumlar vardır. Bu tür yinelemeler ritm açısından bir etki sağlamaktadır. Bununla birlikte bu tür yinelemeler belli bir kavram ya da önermenin şiir boyunca okurun hafızasında kalmasına ve böylelikle pekişmesine katkıda bulunur (Aksan 1993, Otan, 2003:32'den).

Öte yandan, yinelemenin edebiyat eserine bir estetik güzellik katmak, çağrışımlar meydana getirmek, anlamlar ve kavramları pekiştirmek gibi işlevleri bulunmaktadır (Özünü,1987:44). Bunun yanında yineleme yöntemleri zaman içinde ve tür esasına bağlı olarak değişerek gelişir. Yineleme, birden fazla biçimde karşımıza çıkabilir. Birim ve yapıların doğrudan tekrarlanması yineleme, kullanılmış öğelerin farklı sözcük türlerine dönüştürülerek kullanılması (örneğin isim soylu bir sözcüğün fiil olarak kullanımı) parçalı yineleme, bir yapının yinelenmesi ancak yinelenen yapının içine yeni öğelerin yerleştirilmesi açıklama olarak adlandırılır (Baugrande-Dressler,1981:49). Metin incelemesinde, yinelenen her tür görünümün incelenmesi metin üreticisinin seçimlerinin de incelenmesi anlamına gelir. Çünkü sözü edilen seçimler/seçilen birimler, edebî metnin bağlamı içinde sınırlandırılmaktadır. En azından önseçim, belki daha büyük boyutta bir üstseçim veya plan belirlendikten sonra, bir takım sınırlılıklardan bahsedilebilir. Aksi halde metinde bütünlük ve/ya tutarlılıktan söz etmek zorlaşacaktır. Eşdizimlilik, kültürel ve anlamsal bağlamda birbirine bağlı sözcükleri belirtir (Halliday ve Hasan,1976:284-285).

Bizim geleneğimizde de, belagat çalışmalarının bir parçası olarak yineleme, itnâb (söz katma) ana başlığı altında ve genellikle “tekrîr” adıyla incelenmektedir. Kaya Bilgegil tekrîrin, bir duyguyu veya düşüncüyü dinleyicinin/okuyucunun zihnine iyice yerleştirmek maksadından doğduğunu kaydeder (Bilgegil,1980:120). Eski marşlar, dualar, dans figürleri bazı birimlerin aynen veya farklı biçimlerde tekrarına dayanır (Hollander,1981:33).

Yineleme kavramının, devamlılık kavramı ile yakın bir bağı bulunmaktadır. Yineleme, aynı veya benzer duygu ve düşüncelerin ardı ardına sıralanması olarak değil, metinde devamlılık hissinin oluşmasında rol oynayana bir dil özelliği olarak görmek gerekir. Metin dilbilim çalışmalarıyla sistemleşen devamlılık kavramı, edebî metnin anlaşılmasında/incelenmesinde işlevsel bir öneme sahiptir. Çünkü devamlılık bir sistem olarak metnin gelişiminde önemli bir rolü oynamaktadır. Bu nedenle metin, devamlılığın korunmasıyla gelişimini sürdüren bir sistem, metinsellik de, bir ya da birden fazla birim arasındaki ilişkilerden ve etkileşimlerden ortaya çıkan bir bütünlük olarak tanımlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bir metnin içeriğini anlama veya hatırlama, devamlı bir yapı içinde aktarılan, sunulan ve yinelenen/tekrar edilen herşeyden yakından ilgilidir (Baugrande-Dressler,1981:200).

Yinelenen dilsel görünümlerden biri özdeşlik ilişkisidir. Ancak özdeşlik, oldukça sınırlayıcı bir özellik konumundadır. Zaten uygulamada, dilsel görünümlerin hem özdeşlik hem de eşdeğerlik ilişkisine göre yinelandıkları görülür. Eşdeğerlik, anlamsal ve/ya dilbilgisel düzeyde gerçekleşebileceği gibi, ses düzeyinde de ortaya çıkabilir. Metin yapısının bu tür bir bakış açısıyla incelenmesi, Jakobson'un ayırma eksenini ve birleştirme eksenini kavramları ile Roland Barthes'in sistem ve dizem kavramlarını hatırlatır.

Bağdaşırılığı meydana getiren "*dilsel öğeler metnin bir anlam bütünlüğü olarak algılanmasını, yani metin içinde bir yerdeşlik oluşturulmasını sağlar*" (Onursal,2003:125). Dilbilimci Greimas (1970:188) yerdeşlik kavramını, bir edebî metni bütün halinde algılamamızı sağlayan anlamsal bir tabaka olarak tarif ederek, birçok yerdeşlik türünden oluşan bir liste yapar. Yerdeşlik, dilbilgisel birim ve öğelerin yinelenmesi ile ortaya çıkabileceği gibi anlamsal birim ve öğelerin bir arada kullanılmasıyla veya artgönderimle uyumlu olarak şahıs kadrosunda meydana gelebilir.

Öte yandan Greimas, bu kavramı her anlamsal birimin yinelenmesini içine

alacak biçimde genişletir. Bu kavram, okuma etkinliği için anlamlı, bu etkinliğin özünü ortaya çıkaran bir etkinlik olarak görülebilir. “Alıcı/okur açısından yerdeşlik, metnin yüzeysel yapısını bağdaşır hale getiren bir okuma yöntemidir. Bu da metnin anlamındaki bulanıklığı/belirsizliği ortadan kaldırmaktadır” (Segre,26).

Amerikalı dilbilimci Walter Scott’unda belirttiği gibi, “*dil(bilim)sel görünümlerin metin boyunca farklı düzey/biçimlerde yinelendiğini söylemek çok büyük bir tesbit olmayabilir*” (1965:26). Daha önemli olan, bu yinelemelere ait sistemli bir yapının varlığının ve bu yapının varlığına ait şartların araştırılmasıdır. Green’in (1968:22) temas ettiği biçimde,

İnci eve koştu ve İnci eve koştu.

biçiminde bir cümleyi sözcelemek –birbirinin aynısı olan iki ifadeyi art arda söylemenin gereksizliğinden dolayı- anlamsız olabilir. Diğer yandan, yineleme bakış açımızın/düşüncelerimizin iletilmesi ve vurgulanmasında önemli bir işleve sahip olabilir. Şu örneğe bakalım:

“Şimdi bu sesler bazen sadece şarkı söylediler ve bazen sadece ağladılar, ve bazen sadece söylendiler, ve bazen sadece mırıldandılar, ve bazen şarkı söylediler ve ağladılar, ve bazen şarkı söylediler ve söylendiler, ve bazen şarkı söylediler ve mırıldandılar, ve bazen ağladılar ve söylendiler, ve bazen ağladılar ve mırıldandılar, ve bazen söylendiler ve mırıldandılar, ve bazen şarkı söylediler ve ağladılar ve söylendiler” (Beckett,1955:88).

Yinelemeler, yazınsal anlatı metinlerinde başlıca şu işlevlerle kullanılmaktadır: a) Metne estetik bir güzellik katmak; b) Çağrışımlar yaratmak; c) Anlamları ve kavramları pekiştirmek (Yılmaz-Turanoviç,2006:13). Aşağıdaki örnekte, metin üreticinin/şairin şiirde koşut yapılar ve söz dizimsel yineleme ile bağdaşırılığa ulaştığını görürüz. Aşağıdaki dizeler söz dizimsel bağdaşırılık örneği oluşturmaktadır:

Gelincik, utangaç çiçeğiymiş kırların

Siz, utangaç gelinciksiniz

Sabah, utangaç zamanıymış göklerin

Zat-ı âliniz, utangaç sabahsınız.

Nar, utangaç meyvesiymiş ağaçların

Şahsınız, utangaç narsınız

Tabii, şöyle güzel bir şiir ısmarlarsınız (Berfe, İsmarlama Aşk)

3.2.1.5. Sözcüksel Bağdaşılık

Edebî metinde seçilen sözcükler, metindeki diğer sözcüklerle sıkı bir bağ içindedir. Bu bağ sözcükler arasındaki dilsel ilişkilerden kaynaklanabileceği gibi, anlamsal veyapısal boyutta da ortaya çıkabilir.

“Bir metindeki bağdaşılık yapısının açıklanışında dilbilgisine ait düzenlemelerin yanı sıra söz varlığına ait düzenlemeler de önemlidir. Sözcük ilişkileri ve sözlüksel bağdaşılık; aynı sözcüğün yinelenmesi, karşıt anlamlı sözcüklerin kullanımı, aynı kavramsal alana ait sözcüklerin kullanımı, aynı kökten sözcüklerin kullanımı ve yapı yinelemeleri olarak metin dilbilimde inceleme konusu oluşturmaktadır” (Uzun,1995; Özkan,2004’ten).

İşte edebî metinlerde cümlelerin yalnızca dilsel olarak değil, anlamsal olarak da birbirine bağlanmasını sağlayan bu türden ilişkiler sözcüksel bağdaşılık kavramı ile açıklanmaktadır. Dilbilimciler, sözcüksel bağdaşılığın biçim ve kapsamına dair birbirine yakın tarifler geliştirmişlerdir. Gutwinski (1976:79-80) sözcüksel bağdaşılığın en yaygın biçimde, ardışık iki cümlecikte veya cümlede, aynı sözcüğün kullanımıyla sağlandığını, bunun yanında ardışık veya birbirine yakın cümlelerde aynı sözcüklerin, eş anlamlı veya aynı sözlüksel alana ait diğer sözcüklerin kullanımının da sözcüksel bağdaşılık ilişkisini oluşturduğunu dile getirmektedir. Sözcüksel bağdaşılık, yalnızca dilsel değil

fakat anlamsal düzeyde de gerçekleşmektedir. Bu nedenle, edebî metinde/edebî metnin bir bölümünde sözcüksel bağdaşırlıktan söz edebilmemiz için, yinelenen sözcüklerin aynı anlamsal alana ait olması gerekmektedir.

Bu akşamki partide gönlümce eğleneceğim, diye düşündü. Ne de olsa, Selim döneminde, partisinin seçim kampanyası için çok çalışmış ve eğlenmeyi hak etmişti.

Yukarıda “parti” sözcükbirimi aynı metinde iki kez yinelenmesi, ilk bakışta “parti” sözcükbiriminin yinelenmesinden kaynaklanan bir sözcüksel bağdaşırlık ilişkisi olarak değerlendirilebilecektir. Ancak bu sözcükbirimi birinci kez kullanıldığında “bir kişi, bir kuruluş veya bir topluluğun, çoğu belli bir şeyi kutlamak amacıyla düzenledikleri eğlence” anlamıya, ikinci kez kullanıldığında ise “ortak düşünce ve görüşteki kişilerin oluşturdukları siyasal topluluk” anlamıyla kullanılmaktadır. Halbuki burada aynı sözcükbirim iki farklı anlamsal alana aittir ve bu nedenle 43’te sözcükselbağdaşırlık ilişkisinden söz etmek mümkün olmamaktadır. Bir de aşağıdaki örneğe bakalım:

ben kışın güzelliğini söylerim ne gelirse dilime

çünkü kış bir hazırlıktır soluğuma kıpkırmızı gülüme (Uyar,1970).

Yukarıdaki örnekte “kış” sözcükbirimi her iki dizede de yinelenmekte; aynı sözcükbirimin kullanımı ile metinde sözcüksel bağdaşırlık ilişkisi meydana gelmektedir. Bunun yanında edebî metinlerde aynı gruba ait sözcüklerin yinelenmesiyle de sözcüksel bağdaşırlık sağlanmaktadır. Sözcüksel bağdaşırlık yalnızca aynı sözcükbirimin belli bir dilsel dizgede yinelenmesi ile değil aynı anlamsal alana ait sözcüklerin kullanımıyla da meydana gelebilir. “Buğday, ekmek, fırın” sözcüklerinin anlamsal bir dizi oluşturmaları gibi, “gün”, “yaz” ve “gece” sözcükleri de anlamsal bir dizinin bileşenleri durumundadır. Halliday (1976)sözcüksel bağdaşırlığın yineleme (aynı objeye gönderimde bulunan sözcüğün veya kullanımın yinelenmesi, eş anlam) ve eşdizim (birbirini çağrıştıracak sözcüksel yapıların kullanılması, saç, tarak, lüle, kesmek vb)

biçiminde ortaya çıktığını belirtmektedir. Aşağıdaki örneği ele alalım:

Halim, SÜRGÜNünü, daha oracıkta ayak üstü yaşamıştı. Yarın gecetreniyle götürülüyormuş. Suratı, simsiyah camlarda, yanıp sönüyor. Kulak içlerinde, İkinci Abdülhamit SÜRGÜNlerinin ağırlı türküsü: uğursuz bir şilep, bir CEHENNEMgecesinin derinliklerinden, çekip çekip, yüz kadar Harbiye-i şahane öğrencisini, Fizan'a götürüyor. Daha doğmadan patlamış ay, SÜRGÜNlerin yıldız yükünden yassılmışyorgun gözlerine, ince bir ışık çilenti olarak, toz toz yağıyor. Yılgın da olsalar, yenik değiller. Şarkı söylüyorlar (İlhan, 1973).

Sözcüksel bağdaşırılığın ortaya çıkarılmasının, metnin temasına ulaşmada belirleyici bir rolü olabilir. Leech (1965:119), sözcüksel bağdaşırılığa ulaşarak, metnin tamamına yayılmış halde bulunan anlamsal örgüleri belirleyebileceğimizi ve edebî metnin ne hakkında yazıldığına dair dilsel/dilbilimsel bir açıklamaya ulaşabileceğimizi kaydetmektedir. Yukarıda Halim'in İkinci Abdülhamit döneminde yüz kadar Harbiye-i Şahane (Harb Okulu) öğrencisiyle Fizan'a sürgün edilmeleri hakkındadır. Metin üretici metnin bu bölümünde temaya uygun olarak sürgün sözcükbirimini 3 ayrı noktada kullanmaktadır. Böylece "sürgün" sözcükbiriminin yinelenmesinden kaynaklanan bir sözcüksel bağdaşırılık ilişkisi meydana gelmiştir. Bununla birlikte sürgünün gerçekleşeceği zaman bir cehennem gecesine benzetilmekte, böylece ikinci bir sözcüksel alan ortaya çıkmaktadır. Burada "sürgün" sözcükbirimi, "ayak", "tren", "götür-" (iki kez), "ağırlı türkü" sözcükbirimleriyle bir sözcüksel alan meydana getirmektedir. Burada sürgün yeri olarak Fizan'ın seçilmesi bir tesadüf değil, bilinçli bir terchin sonucudur. Zira Fizan II. Abdülhamit döneminde (1876-1909) ise devletin en uzak vilayeti olması bağlamında, siyasi sürgün yeri olarak da kullanılmıştır⁶. İkinci bir anlam tabakası olarak düşündüğümüz "cehennem" sözcükbirimi, çevresinde geniş bir sözcüksel alan meydana getirmektedir. "Gece", "simsiyah", "yan-", "yorgun", "yılgın", "yenik" sözcükbirimleri, "cehennem"

⁶ Bilgi için Bk. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Fizan>

sözcükbirimi ile birlikte sözcüksel bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir. Böylece edebî metnin bu bölümünde iletişim sürecine katılan sözcükbirimler dilsel ve anlamsal düzlemde bir araya gelerek sözcüksel bağdaşırılık ilişkisi kurmaktadır.

3.2.2. Edebî Metinde Tutarlılık

Metin yalnızca sözcük ve cümlelerin birleşimi olarak tarif edilemez (Beaugrande-Dressler,1981:33). Edebî metnin anlamlandırılma sürecinde yalnızca cümle dizileri arasındaki ilişkilerin değil, cümleden büyük yapılar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi de söz konusudur. Bu nedenle edebî metinlerin yalnızca metni vücuda getiren cümlelerin yapısından hareketle açıklanıp incelenemeyeceği, metnin bir bütün halinde anlaşılabilmesi ve/veya incelenebilmesi için cümleden daha büyük yapılara ihtiyaç bulunduğu konusunda bu alanda çalışan akademisyenlerin hemfikir olduğu görülmektedir (Van Dijk,1976:547).

Edebî metinde cümleden daha büyük birimlerin incelenmesi, metin dilbilim çalışmalarıyla gündeme gelen tutarlılık çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bağlamda edebî metnin yapısı, daha doğrusu bu yapının düzenlenmesi hakkında ortaya konan evrensel bazı yaklaşımlardan bahsedilebilir. Dilbilimciler tutarlılık kavramını

“bir metni anlamlı kılan unsurların bütünü”, “metnin derin yapısında yer alan kavramlar arasındaki bağlantı” (Pearce,1977:52)

veya

“kavram ve ilişkilerin düzenlenmesindeki karşılıklı uyum ve etkileşim” (Beaugrande-Dressler,1981:80)

biçiminde tanımlamaktadır. Bu tanımların ortak noktası metni vücuda getiren farklı boyuttaki birimler arasındaki ilişki ve etkileşimlere vurgu yapmalarıdır. Bu

nedenle metin dilbilimsel bakış açısına göre edebî metnin incelenmesi/yorumlanması, metni vücuda getiren bütün unsurların tutarlılığı ve en geniş anlamda düzenlenme biçimlerinin ele alınmasını gerekli kılmaktadır (Pearce,1977:52).

Şerif Aktaş edebî metnin bütünlüğüne dair şu tesbitlerde bulunmaktadır:

“Metin, kendi içinde bütünlük arz eden bir sistem hüvviyetiyle karşımıza çıkar. Onu meydana getiren parçalar, farklı seviyelerde, çeşitli bakımlardan birbirleriyle ilişkilidir” (Aktaş,1998:48).

Edebî metinde büyük yapı ve/ya tutarlılık incelemesi de, edebî metnin bünyesinde yer alan değişik boyuttaki dilsel ve anlamsal birimlerin düzenlenmesi ile ilgilidir. Edebiyat kuramına ilk kez biçimcilerin çalışmalarıyla giren organik birlik kavramı, metnin bünyesindeki her bir parçanın yine onun bütünlüğüne katkı sağladığı, bu yüzden bu parçaların, metnin yapısı bozulmadan çıkarılamayacağı esasına dayanır. Örneğin insan organizması kalp, akciğerler, mide ve benzeri birçok organdan oluşur. Bunlardan herhangi birinin rahatsızlanması vücudun bütün/genel dengesini etkiler (Gee,1999:128).

Başka bir deyişle “edebî metin örgütlenmiş, tıpkı insan vücudunda olduğu gibi her ögesi, her organı özel bir işlev yüklenmiş kendine özgü bir yapıdır ve bu yapının ifade aracı da dildir. Bu özel yapı dile yansır ve dile yazınsallık/metinsellik kazandırır. Böylece, bu organlar/edebî yapıyı oluşturan birimler arasındaki ilişki ve etkileşim, basitçe ve bunların yalnızca bir zaman ve bir mekandaki akışı ile açıklanamaz. Evrensel anlamda yapı ise, eldeki somut bazı gerçekleşme ve görünüşlere ve/ya özdeş/benzer özelliklerin yinelenmesi gibi noktaları içerir” (Hendricks,1967).

Tutarlılık kavramının yapısal bütünlüğü tamamladığı meselesi, yalnızca metin dilbilim alanında değil, başka bazı alanlarda da belirlenmiştir. Ontoloji felsefesinin modern temsilcisi Polonyalı estetik kuramcısı Roman Ingarden'e göre bütün olarak edebî metin, çok sesli bir ahenge sahiptir. Ingarden bunu, biçimcilerde gördüğümüz organik birlik kavramı ile açıklar. Onun deyişiyle edebî

metnin çok sesli ahengi, müzisyenlerin toplu halde yaptıkları bir icraya benzetilebilir. Öyle ki, her bir müzisyenin sesi, eserin bir bütün halindeki değerine estetik bir özellik katmaktadır. Bunun yanında bir bütün olarak eserin değeri, bu seslerin/tabakaların değerleri arasındaki karmaşık ve karşılıklı ilişkilere dayanacaktır (Ingarden,1973:369).

Tanzimat şairi Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdir-i Elhân*'da bir sanatçının eserinde/metinde ilk aranacak şeyin “*arz ettiği sûrun eşkal ve elvanca tenasübü*” olduğunu belirtmektedir:

“Ancak gönül öyle eşkal ve elvanı mütenasib olan bir levha-i tasviri, ince işlenmiş görmek ister. Onun gibi malalatif olan bir şiirin de elfazında intizam aranmak pek tabiidir”(Ekrem,1301:54-55).

Metindeki tutarlılık, farklı başlık ve konulara bağlı olarak gerçekleşmektedir (Van Dijk,1980:40). Bir metin dizisinin tutarlı olabilmesi için yalnızca olay örgüsünün ve olay örgüsünü biçimlendiren eylemlerin birbiriyle bağlantılı olması yetmez; bunların kavramsal olarak da birbiriyle ilişki halinde olması gerekir. Bu nedenle Aristoteles, olay örgüsünde mantıksız hiçbirşey bulunmaması gerektiğini söylemektedir (Kineavy,1971:347). Kitap okumayı istememek, balığa gitmek için bir sebep olabilir; bu da muhtemel bir balık tutma eyleminin ön şartı durumundadır. Bu durumun sonucu da, akşam yemeğinde balık yemek olabilir. Buna rağmen aslında kitap okumayı istememek ve akşam yemeğinde balık yemek arasında kavramsal bir ilişki yoktur.

Peki edebî metinde tutarlılığı sağlayan şart ve/ya şartlar nelerdir? Yalnızca bağlaçlar yardımıyla birbirini izleyen iki veya daha fazla cümle tutarlılığı sağlamaz (VanDijk,1972:39). Bir metni tutarlı kılan, bağdaşırılığı sağlayan unsurların birleşimi veya cümlelerin ötesindeki dilbilgisel ve anlamsal yapıdır. En genel anlamda metinselliğin diğer iki bileşeni vardır. Biri, cümle ile ilişki halindeki metinsel yapıdır... diğeri de, metnin büyük yapısıdır. İşte büyük yapıyı, metnin türünü belirleyen özellikler bütünü olarak görebiliriz... Metinde dokunun üçüncü

ve son bileşeni, metne hakim olan söylemin yapısıdır. Burada kastedilen, söylem türlerinin kendilerine özgü daha büyük yapılarıdır. Bu yapılar bizim bir metni anlatı, dua, anayasa maddesi biçiminde algılamamızı sağlar.

Tutarlılığın edebî metinde gizli ve keskin olduğunu söylemek gerekir. İlk bakışta (futurist anlatı, gerçeküstü şiir, bilinçakışı romanı, vb) tutarsız gibi görünen edebî metnin bütünlüğü edimsel bir sözce tarafından sağlanır: Dağınık öbekler (phrase), a'nın, b durumundaki düşünceleri olarak yorumlanır. Bu nedenle edebî metin farklı tutarlılıkların tutarlı bir özeti olarak görülebilir.

Bir metin belirli bir anlam taşır, çünkü metinde yer alan ifadelerin zihnimize canlandırdığı bilgilerde belli bir anlam sürekliliği vardır (Hörmann,1976). Anlamsız bir metin, okurun böyle bir süreklilik bulamadığı bir metindir. Bunun sebebi metinde geçen kavramlarla okurun bilgi birikimi ve tecrübeleri arasında ciddi bir uyumsuzluğun bulunması, yani bir anlam sürekliliğinin bulunmamasıdır. İşte bu süreklilik tutarlılığın temelini oluşturur (Beaugrande-Dressler,1981:84).

Tutarlılık kavramının, İsmail Tunalı'nın, ünlü felsefeci Nicolai Hartmann (1882-1950) ve Roman Ingarden'den (1893-1970) alarak geliştirdiği ontolojik çözümleme yönteminde yer alan bazı kavramlarla benzerliğinden söz edilebilir. Tunalı bir sanat/edebiyat eserinde dört farklı tabakanın varlığından söz etmektedir. Bunlardan ön tabaka/ses tabakası eserin ön yapısını oluşturan reel yapıyı, örneğin şiirde ses, sözcük ve ritmi içine almaktadır. Anlamtabakası sözcükler, sözcüklerin oluşturduğu birleşimler ve bunların ifade ettiği anlamları kapsamaktadır. Nesnel tabakası (Tökel, buna karakter veya ruhî özellik tabakası adını vermektedir), eserde gerçek dünyadan alınmış nesne ve kişiler arasında kurulmuş ilişkiler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dördüncü tabaka ise derin tabakaadını alan ve sanat eserinin en derininde bulunan tabakadır. Buna göre, "... her kelime bir manaya sahiptir, metinde üniteler teşkil eder ve cümle kalıplarına bağlanır. Bu sanat yapısından üçüncü bir tabaka, yani romancının

nesneler âlemi ortaya çıkar. Bu halen, karakterler ve olayların geçtiği yerlerdir. Ingarden aslında ayrı sayılmayan iki tabakadan daha söz eder. Bu da, romancının dünyası diyebileceğimiz tabaka, belirli bir görüş açısından açıkça belirleneyemen, fakat üstü örtülü olarak sözü edilen bir tabakadır... Ingarden, edebî sanat üzerine yaptığı son derece dahiyane ve ilmi analiz tekniğine dayanan incelemesinde bu tabaka ayrılıklarını gösterebilmek için Husserl'in fenomenoloji metotlarını uygulamıştır". Wellek, Edebiyat Biliminin Temelleri'nde durumu şöyle tesbit eder:

"Tabakalar birbirinden bağımsız değil bir bütün içinde algılanmalıdır. O da bir kültür kontekstine bağlıdır. Bu yüzden ne kelimeler tek tek bağımsızdır ne de dizeler veya cümleler birbirinden bağımsız algılanabilir. Dıştan içe doğru bir derinlik taşırlar. Madden anlama, maddeden metafiziğe içe ve derine doğru bir gelişme gösterirler. Herşeyden önce kelimelerin gerçek seslendirmeleriyle (fonemlerle) karıştırılmamaları gereken bir ses tabakası vardır. İkinci tabaka, yani mana tabakası, yalnız bu ses tabakasına dayanacağından, gereklidir" (Wellek, 1983:200).

İsmail Tunalı'ya göre bu tabaka bütünüyle eksik ya da farkına varılamayacak durumda olursa, edebî metin sığ kalacaktır. Çünkü bu noktada eksik olan şey, herkese ait olan ve herkes için önemli olan şeydir. Tunalı'ya göre bunu ancak gerçek şairler yapabilir ve ancak gerçek şairler bunları, kişilerde ve olaylarda görünüşe çıkarabilirler (Tunalı, 1971:117).

Tutarlılık incelemesi değişik boyuttaki metin birimlerinin düzenlenmesi ile ilgilidir. Paragraf, bölüm, fasikül, cilt gibi temel bölümleri ya da tutarlılık gibi metin içi genel anlamsal yapının incelenmesi büyük yapı ile ilgili betimlemelerdir. Olay örgüsü, anlatı izlencesi (bakış açısı, anlatıcı tipleri, vb), uzam ve zaman gibi metnin tümü ele alınarak yapılacak her türlü inceleme de büyük yapı bağlamında düşünülmelidir. Yine metnin geneli göz önünde bulundurarak yapılabilecek çözümlenme işi ve metnin özetlenmesi de büyük yapıyı ilgilendirir. Küçük yapı, bireysel önermelerin yapısı ve bunlara ait ilişkilerin incelendiği ve bir

metin ya da söyleme ait özel bir yapı iken, büyük yapı, metni bir bütün olarak tanımlayan daha evrensel bir inceleme seviyesidir.

Edebî metinlerde büyük yapı, büyük/genel tema kavramını gündeme getirmektedir. Edebî metni vücuda getiren ve cümleden büyük yapıları oluşturan paragraf, epizot/olay, bölüm gibi yapısal ve/ya anlamsal birimlerin metnin derin yapısında yer alan büyük/genel tema ile ilişkili olması gerekir. Bu anlamda edebî metne ait birimler, bir bütün halinde metnin büyük yapısına göre yorumlanabilmelidir (Giora,1985:710).

Büyük yapı incelemesi edebî metinde genel anlam, genel gönderim, anadüşünce ve temanın ortaya konmasında önemli bir işleve sahiptir (VanDijk,1980:32). Metin, anlatım esasına bağlı edebîmetinlerde olaylar zinciri biçiminde ortaya çıktığından, olayların anlamı/anamlılığı bu olaylar zincirini bir arada tutan ve doğru bir biçimde düzenlenmiş ilişkilere/etkileşimlere bağlıdır. Bu anlamda, anlamlı metinler aynı zamanda tutarlıdır (VanDijk,1980:33).

Anlatım esasına bağlı edebî metinlerde geçerli daha evrensel bazı yapıları göstermek üzere hikaye, masal ve mitlerin yapısal incelemesi ve edebiyat eleştirisi alanlarında olay örgüsü, plan, izlek gibi kavramların kullanıldığını görmekteyiz. Öte yandan büyük yapılara ait daha sade bir sınıflandırma, giriş, yer ve zaman, çatışma ve çözüm biçiminde gerçekleşir. Buna benzer sınıflandırmalar Propp'un öncülüğünde daha önce gerçekleşmişti. Amerikalı dilbilimci ve antropolog William Hendricks'e göre (1967:14) metin incelemesinde en üst birimi metin olarak belirledikten sonra önemli olan bu üst sınırı meydana getiren alt birimleri belirlemektir. En alt düzeydeki birim için en mantıklı seçim cümle olabilir, ama bu noktada cümleden daha büyük birimler akla gelmektedir.

Her ikisi de birer metinsel ölçüt olarak görülen bağdaşırlık ve tutarlılığın birbiriyle ilişkisi oldukça ilginç sonuçlar ortaya koymaktadır. Giora'ya (1985:699) göre, cümlelerin göstergesel ve/ya anlamsal yapıları arasındaki çizgisel bir ilişki

olarak görülebilecek bağdaşırılık, tutarlılık için ne bir önşarttır ne de tutarlılığın sağlanmasında yeterli bir unsurdur. Tutarlılık da, bağdaşırılıkta olduğu gibi, cümleler arasındaki çizgisel ilişkilerden ibaret olmamakla birlikte, bu ilişkilerin ötesinde bazı özelliklere sahiptir. Böylece, çizgisel halde tutarlı olan cümlelerin, genel tutarlılığın sağlanmasında yeterli olmadığı söylenebilir. Aşağıdaki cümleleri ele alalım:

İhsan, İnci'nin yaşadığı semte yakın bir yerde yaşar. İnci bekindir. O, dün bir geziye gitti. Dün, yağmurlu bir gündü.

Yukarıda çizgisel bir sıra takip eden her cümle bağdaşırılık ilişkisine sahip durumdadır. Başka bir deyişle, ardışık halde bulunan cümlelerden her biri, bir bağdaşırılık unsuru ile birbirine bağlanmış durumdadır. Ancak bu, bizim yukarıdaki cümleleri anlamlı/tutarlı bir bütün halinde algılamamız için yeterli görünmemektedir. Demek ki, Giora'nın tesbit ettiği biçimde bağdaşırılık, tutarlılık için apriori bir öneme sahip değildir. Giora, tutarlılığın bağdaşırılıktan ayrı bir düzey halinde var olduğunu, bağdaşırılığın cümle odaklı, tutarlılığın ise daha çok metin odaklı olduğunu; bu nedenle tutarlılığın çizgisel/ardışık bir sıra takip etmediğini dile getirmektedir. Böylece cümle seviyesinde yapılacak bir tutarlılık incelemesi, büyük yapının incelenmesinde ve metnin tutarlılığının ortaya konmasında çok da sağlıklı sonuçlar ortaya koymayabilecektir.

Tutarlılık, “*metnin derin yapısında yer alan kavramlar arasındaki bağlantı*” olarak da tanımlanmaktadır. Metinler, dilbilimsel parçaların yüzeysel düzeyde dilbilgisel kurallar aracılığıyla düzenlendiği dil unsurlarıdır ve bunların derin yapılarında, yüzeysel yapıda gösterilen kavram ve ilişkiler bulunur (Aksan,1988:87). Bu bizi edebî metinde yüzeysel yapı ve derin yapı kavramlarıyla karşı karşıya bırakır. Metinler dilbilimsel parçaların yüzeysel düzeyde dilbilgisel kurallar aracılığıyla düzenlendiği dil unsurlarıdır ve bunların derin yapılarında, yüzeysel yapıda gösterilen kavram ve ilişkiler bulunmaktadır (Aksan,1988:87). Yüzeysel yapı, metnin kolayca ulaşılabilen ve doğrudan

tanımlanabilen biçimleri olarak kabul edilir. Bunlar aynı zamanda, geleneksel metin incelemelerinde sıklıkla mercek altına alınan biçimlerdir. Derin yapı ise metinde adeta gömülü halde bulunan değerler sistemini belirtmektedir. Bu sistem birtakım ilke, değer ve yaklaşımlardan oluşur. Çünkü bunlar, metinde belli sosyal sistemlerin değer ve ilkesel yapılarını yansıtır (Titscher,2000:127).

Edebî metnin incelenmesinde yüzeysel yapı ve derin yapı kavramlarının incelenmesi gerekli görünmektedir. Edebi metinde yüzeysel yapı en somut biçimde ses veya yazılı sembol olarak karşımıza çıkar. Sözcük, sözcük grubu veya söz dizimi de yüzeysel yapının daha soyut düzeydeki görünümüdür; derin yapı ise, cümlenin soyut içeriğini belirtir. Bu da, aslında anlamın yapısıdır. Yüzeysel yapı doğrudan tecrübe edilirken, derin yapıya veya anlama ancak karmaşık bir şifre çözme sürecinin ardından ulaşabilir (Fowler,49). Çünkü derin yapıda yer alan ve onu etkileyen unsurlar yalnızca metnin temasını değil anlamını da etkileyecek ipuçları içerir. Bunun yanında yüzeysel yapılar yalnızcasınırlıbir işleve sahiptir. Edebî metinlerin üretim ve alımlanmalarını bazı seviyelere göre ayırmak mümkün olabilir. Örneğin şiirde, dikkatimiz daha çok cümlenin yüzeysel teması üzerinde yoğunlaşırken roman, kısa hikaye gibi anlatım esasına bağl karakter, olay, durum ve benzeri büyük birim ve ilişkiler üzerinde odaklanabiliriz.

Bir metnin mantıksal biçimi veya onun temelini oluşturan soyut yapısı ve metnin derin yapısı ile tanımlanabilir. Böyle bir yapı, bir bütün halinde metnin anlamını ortaya çıkaran büyük ölçekli anlamsal görünümünden meydana gelir.Kaldı ki, edebî metinde farklı bazı anlam tabakalarından veya farklı seviyelerde düzenlenmiş birimlerin varlığından bahsedilmektedir. Estetikçiler, sanat eserlerinde, insanda derin etkiler uyandıran iç içe girmiş katmanlar bulunduğunu, asıl olanın da bu derin yapının ortaya çıkarılması olduğunu söylemişlerdir (Tökel,2007:547).

Sanat eseri öyle bir yapıdır ki, bunu meydana getiren dilsel malzemenin

kendi iç ilintileri, eserin, başka şekilde dile getirilemeyecek bir anlam kazanmasını sağlar. Eserin içinde yer alan atomik mahiyetteki göstergesel anlamlar, eserin bağlamı içinde karşılıklı etkiler ve ilintilerle öylesine yoğrulurlar ki, artık eserin anlamı atomik anlamların toplamına eşit olmaktan çıkar. Eserin kendine özgü anlamı, ancak eserin karmaşık yapısı ile dile getirilebilir (Moran,1982:169). Bu maddi görünümlü izlenimlerden daha önemli olan, metinde yer alan sözbilimsel özelliklerin okur tarafından algılanması sırasında yüzeysel yapının etkileridir. Başka bir deyişle anlatım tarzı, okurun hem yazar hem de yazarın yapıtında ortaya koyduğu tutum hakkında bir imaj oluşturmasını sağlar; ayrıca anlatım tarzı bu imajın oluşmasında en az içerik kadar etkilidir.

Diyalog -konuşma dilinin kullanıldığı durumlar da dahil- düzenli bir biçimde monoloğun içine yerleştirilir. Diyalog sürecinde yer alan katılımcılardan biri, duyduğu veya bizzat iştirak ettiği bir konuşmayı özetleyebilir. Elbette daha biçimsel metinlerde -özellikle kısa öykü ve romanda- hikaye katılımcılar arasındaki etkileşimle gelişir ve bu etkileşim büyük oranda sözlü olarak gerçekleşir. Böylece hikaye hem biçimsel hem de biçimsel olmayan unsurları bünyesinde barındıran karmaşık ilişki ve etkileşimlerle gelişir (Longacre,2003:3).

William James (1842-1910) aldatıcı zaman kavramını bütün zamanların esas karakteri olarak sürekli ve doğrudan duyarlı olduğumuz bir zaman aralığı olarak görmektedir. Aldatıcı zaman aslında var olmayan, ancak geçmiş zamanı gelecek zamana dönüştüren ve/ya ona bağlayan, geçmiş tasavvurunu önceden sezilebilecek bir boyuta dönüştüren sürekli bir akıştır. Henri Bergson (1859-1941) için de zaman, kronolojik olarak hareket eden bir dizi olay değil, sürekli bir akıştır... Bunlar 20. Yüzyıl romancısını, özellikle de roman tekniğini etkiler... Zaman, artık ileri yönde/geleceğe doğru istikrarlı bir gelişim halindeki zaman aralıklarından oluşan bir dizi olarak düşünülmediği için de, roman kişisini, kronolojik bir olaylar dizisinin içine yerleştiren geleneksel yapı algısı/anlayışı da tatmin edici olmaktan uzaklaşır.

Tutarlılığın hem metin içi hem de metin dışı bazı gönderimlerle ilgisi bulunduğunu, yalnızca metin içi ögelere değil metin dışı ögelere ve zihne ait yönleri olduğunu söylemiştik. Bunu söylerken, aslında, metindeki dil varlığının insan zihnindeki yansımaları/yansımalarını kasetmiş oluyoruz. Tutarlılık, hem metnin üreticisinden kaynaklanan üretim sürecini hem metnin kendisinden kaynaklanan dilsel oluşumları hem de okurdan kaynaklanan alımlama sürecini içine almaktadır. Bu nedenle edebî metinler üzerinde yapılacak bir tutarlılık incelemesi, bu süreçlerin tamamını dikkate almak durumundadır.

Bir metin stratejisi olarak cümle dizilerinin belirli bir düzen ve çerçevede yazıya aktarılması meselesi, aslında belagat ve kompozisyonun konuları arasındadır. "... Metnin bağlamsal tutarlılık, devamlılık ve bütünlük anlamında okunması, üslup çalışmasının da önemli bir parçasıdır... üslup araştırılırken, böylelikle, dilsel oluşumlar/yapılar ve özellikler değil, bunların metnin diğer bileşenleri ve bağlamsal konumu ile ilişkileri de göz önüne alınmalıdır" (Foster,1969:222).

ABD'de Southern Illinois Üniversitesi'nden George Goodin ile Kyle Parkins tutarlılığın üretim boyutuna dair şunları dile getirmektedirler:

"Planlama aşamasında, öğrencilerimize betimleme ve anlatmaya/öykülemeye dair doğal taslakları kullanmalarını tavsiye edebiliriz. Cümlelerin yanyana dizilmesini ifade eden asıl yazma işlemi için de, ne söylediklerine/anlattıklarına odaklanmalarını tavsiye edebiliriz. Çünkü imla ve noktalamayla daha sonra da uğraşabilirler... Öte yandan ne yazacaklarını düşünmek için durakladıklarında, tavana veya dışarı bakmak yerine halihazırda/daha önce ne yazdıklarına bakmaları gerekir. Tashih/düzeltilme aşaması için de, Aristoteles'in edebî metinleri yorumlama yönteminin kullanılabileceği görülmektedir. Bilindiği gibi Aristoteles bir bütün halinde/olarak metni etkilemeksizin metinden çıkarılabilecek ve/ya yeri değiştirilebilecek cümleler hakkında temkinli olunması gerektiğini düşünmektedir".

Tutarlılığı meydana getiren bir başka aşama, okurların alımlama

süreçleridir. Bir arada anlatılan hadise ve durumlar, tutarlılıkla ilgili unsurları aktif hale getirebilir (Alan,1994:177). Okurun, öyküdeki gerçekçi öğeleri güvenilir bulması, bazı durumlarda, okurun kurgusal olmayan metinlerdeki okumalarıyla örtüştüğünden, bazı durumlarda da, metindeki içsel unsurların arasında yer alan ve okuru ikna etme gücüne sahip soyut bir bağın varlığından kaynaklanır (Van Der Linde,2001). Üretilen metnin, özellikle edebî metin dünyasının gerçek dünyayla örtüşmesi gerekmesede, kurgulanan/anlatılan dünyaya ait unsurların mantıklı bir biçimde birbiriyle ilişkilendirilmesi gerekir. Bu mantıksal ilişkilendirme, okuyucunun/dinleyicinin tutarlılığı kendi içinde oluşturabilmesi için son derece önemlidir.

Doğan Günay, metnin anlamı ve okuma edimiyle ilgili olarak şunları dile getirir:

“Metnin anlamı, okuma edimiyle ortaya konur. Okuyucu kavramı, bir metin karşısında var olur. Yani daha önce yazılmış bir metnin karşısında bulunan, onu algılamaya hazırlanan, anlamlandıran kişiye okur denir. Bu bakımdan süredizimsel bir sıralamada okuyucu, bir metnin oluşumundan sonra vardır. Okumak, metnin yazarı tarafından daha önceden kodlanmış bilgilerden yola çıkarak, okuyucunun ya da okuyan kişinin bir anlam oluşturma etkinliğidir. Her durumda metnin yazılması, okuma ediminden önce gelen bir durumdur. Okur bir bakıma, metnin yazar tarafından sonlandırılması ile varlık bulan, metnin anlamsal olarak varolmasına katkı sağlayan yardımcı olan, anlamsal yapısını oluşturan bir kimliktir” (Günay,2001:13).

Metin çözücülerin/okuyucuların zihinsel bir model kurabilmeleri için bir metindeki cümleler tutarlı olmalı, anlatılan/tasvir edilen düşünce ve olaylar akla uygun olmalıdır (Bock,1985:4). Metnin tek başına bir anlamı yoktur, ancak metindeki bilgilerle insanların mevcut bilgileri arasındaki bir etkileşim sonucu metin bir anlam kazanır (Petöfi,1974). Tutarlılık, okur tarafından beklenen unsurların kullanımıyla desteklenir (Dressler,1986:52).

“Bir metin belli biri anlam taşır, çünkü metinde dil unsurunun/dilsel şifrelerin

zihnimize canlandırdığı bilgilerde bir anlam sürekliliği vardır. Anlamsız bir metin, okurun böyle süreklilik bulamadığı metindir. Bunun sebebi metinde bahsedilen kavramlarla okurun bilgi birikimi ve tecrübeleri arasında ciddi bir uyumsuzluğun bulunması, yani bir anlam sürekliliğinin bulunmamasıdır. İşte bu süreklilik, tutarlılığın temelini oluşturur” (Beugrander-Dressler,1981:84).

Wolfgang Iser'e göre okur bir edebî metni okuduğunda, bilincinde tutarlı/anamlı bir bütünlük oluşturmak için metindeki her cümleyi birbirine bağlayarak edebî metnin dünyasını yeniden kurar. Roman Ingarden'e göre de okuma, anlamın somutlaş[tırıl]masıdır. Ona göre edebî metnin dünyası, bilinçli bir biçimde birbirine bağlanan cümlelerden oluşur. Cümleler daha karmaşık anlam unsurlarını biçimlendirmek üzere farklı biçimlerde birbirine bağlanmakta, bu biçimler de, kısa öykü, roman, diyalog veya tiyatro gibi formları vücuda getirmektedir.

Yazma ve okuma süreçlerinin metin tutarlılığının ortaya çıkmasındaki rolünü izah etmeye çalıştık. Bu çalışma, metni içi dilsel öğeler açısından metin dilbilimsel bir çözümleme örneği oluşturması amacıyla hazırlanmıştır. Bu nedenle şimdi metin içi dilsel öğeler açısından tutarlılık kavramını ele alalım. Amerikalı tanınmış edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Robert Scholes'a (1982:60) göre anlatma veya canlandırma sürecinin anlatı olarak algılanması ve/ya görülebilmesi için, metnin tutarlı olması gerekir. Bunun da metin içi öğelerle yakından ilişkisi bulunmaktadır.

Tanınmış İngiliz yazarı ve edebiyat kuramcısı Edward M. Forster'ın anlatım esasına bağlı edebî metinlerde olay örgüsüne dair söyledikleri hem metin dilbilimin edebî metne yaklaşımının anlaşılmasında hem de metin dilbilimsel edebî metin incelemesinin odağında yer alan tutarlılık kavramının ortaya konmasında bir takım ipuçlarını vermektedir. Keating-Levy'nin Forster'ı kaynak göstererek verdiği iki örnekten hareketle tutarlılık kavramını ele alalım:

1. Kral öldü ve kraliçe öldü.

2. Kral öldü, sonra, üzüntüsünden kraliçe öldü.

Olay örgüsü değişik biçimlerde birbirine bağlanmış bir ya da birden fazla öyküden meydana gelir. Öykü (olay), iki olay ve/ya durum arasındaki karşılıklı etkileşim olarak tanımlanabilir. Olay ile durum yapılandırılmış ve karmaşık bir olaylar dizgesidir. Bu dizge şahıslardan oluşur; şahıslar ise eylemlerle karakterize edilir/eylemler aracılığıyla tanımlanır. Yukarıda birinci cümlede, iki ayrı olaydan bahsedilebilir; ancak bunların birbiriyle ilişkili olduğuna dair elimizde dilsel hiçbir ipucu bulunmamaktadır. İkinci cümlede ise olaylardan biri (kralın ölümü) diğeri (kraliçenin ölümü) için neden teşkil etmektedir. “Sonra” metinde süredizimselliği meydana getirirken, “üzüntüsünden” olay örgüsüne işaret ederken de kraliçenin ölümüne neden olmaktadır (Keating-Levy,1991:1027). Böylece kralın ölümü ile kraliçenin ölümü arasında nedensellik ilişkisi sağlanarak, metne ait iki olay arasında tutarlılık ilişkisi sağlanmaktadır. Anlatım esasına bağlı bir edebî metin, en azından birden fazla olay ve durumdan meydana gelmektedir. Ancak bir anlatı yalnızca bundan ibaret değildir. Çünkü anlatım esasına bağlı bir edebî metin, bundan daha karmaşık ilişkiler içermektedir.

Bir ayakkabının içinde yaşayan yaşlı bir kadın vardı.

cümlesi yalnızca bir durumu tasvir etmektedir; ancak bir anlatı değildir. Çünkü anlatı birden fazla durum ve/veya olaydan meydana gelmektedir. Başka bir deyişle anlatılar birden fazla durum ve/veya olayın gösterimi esasına dayanmaktadır. Bir de şu örneğe bakalım:

Bir ayakkabının içinde yaşayan yaşlı bir kadın vardı ama ayakkabı çok küçüktü.

Bu yüzden kadın kendisine bir çizme bulmaya gitti.

Yukarıdaki örneğe, bir durum (yaşlı bir ayakkabının içinde yaşamak) ve bir olaydan (yaşlı kadının çizme aramaya çıkması) meydana gelmektedir ve bu nedenle anlatı olmaya daha yakındır. Ayrıca Forster’ın ikinci örneğinde olduğu gibi burada da durum ve olayı birbirine bağlayan bir nedensellik ilişkisi söz

konusudur. Amerikalı felsefeci John MillottEllis'e göre (1974:202), edebî metin incelemesinde metindeki dilsel/dilbilimsel unsurların etkileşim biçimleri ve etkileşim sonucunda ortaya çıkan yapının genel kuralları hakkında bazı yorumlar geliştirmelidir.

Edebî metindeki dilsel unsurların etkileşim ve uyumuna dair geliştirilecek yorumlar, edebî metin incelemesinde kilit bir öneme sahiptir. Böylece bu tür bir yaklaşım, metnin farklı boyut ve tabakalarına ait özelliklerden elde edildiği için, hem genel prensiplerle hem de bağımsız metinlerdeki özel durumlarla ilgilenmiş olur. Bu yüzden edebî metin incelemesi bir bütün halinde tutarlılığı meydana getiren şartları araştırmakta ve geliştirilen sentez yoluyla, metnin birbirinden bağımsız gibi görünen bazı özelliklerinin genel bir bütünlüğü/tutarlılığı nasıl biçimlendirdiği incelenmektedir. Bu tür bir etkileşimi, metin içi öğelerden hareketle bir örnek üzerinde göstermeye çalışalım:

...

- *Bir şey mi istediniz?*

- *İstiyordum ya, sen bana bir kahve pişiremez misin?*

- *Kahveniz varsa, pişireyim.*

- *Bakayım, kapıcı gelmişse!*

Odama geldi, para verdim, gitti.

Ben, kapıcı gidecek, gelecek diye beklerken kız kahveyi pişirmiş getirdi.

- *Nereden buldun, diye sordum.*

- *Faika Hanımlardan aldım, kapıcı geç gelir, dedi.*

- *Sen bana biraz yardım etsen de, odayı toplasak.*

- *Kahvenizi için de ben gelirim.*

Biraz sonra ben kitapları toplamağa, çamaşırları dolaplara koymağa başladım, o da yatağı düzeltmek istedi.

Yorganı pencere önüne getirdi, döndü bana dedi ki:

Çamaşırınız varsa, ben yıkarım.

Hı, kaç paraya yıkarsın, dedim.

- Bir kere, yıkayayım, beğenirseniz... başkalarına ne veriyorsanız ben de o kadara yıkarım.

- Olur, dedim.

Akıllı bir kıza benziyor.

... (Esendal, 1957).

Yukarıda iletişim sürecine katılan iki esas katılımcı bulunmaktadır. Bunlardan biri anlatıcı, diğeri de hizmetçi Halide'dir. (Kapıcının ise karşıtlık ve/ya karşılaştırma unsuru olarak olayın içine yerleştirildiği görülmektedir). Burada yer alan metniçi ögeler üzerinde yapılacak bir büyük yapı/tutarlılık incelemesi, metni anlamlandırmamızı sağlayabilecektir. Anlatıcı yukarıda alıntılanan bölümün sonunda, Halide'nin "*akıllı bir kıza*" benzediğini söylemektedir. Metin boyunca metin üretici/yazar tarafından metne yerleştirilen ögeler, anlatıcının Halide hakkındaki çıkarımını anlamamızı/anlamlandırmamızı sağlamaktadır. Çünkü metnin yüzeysel yapısındaki ögeler belli bir dokuyu meydana getirecek tarzda metnin bütününe ait iletişim sürecine yansımakta, bu da, metin çözücüyeye derin yapıya ait önemli ip uçları vermektedir. Anlatıcının, "*sen bana bir kahve pişiremez misin?*" biçimindeki isteğinin, "*kahveniz varsa*" biçiminde cevap veren hizmetçi Halide tarafından haklı bir şarta bağlandığı, açık bir biçimde görülmektedir.

Metin, cümle gruplarının bir bütünlük ve birleştirme sürecinin ardından ayrıntılandırılmasını içine alan genişletilmiş bir hüküm, anlamın karmaşıklığına ait işlevsel bir birimdir. Bu düzenleme süreci birleştirici/bütünleştirici bir planlamanın (örneğin öncelikli bir amaç doğrultusunda iletişimsel bir niyet), yani anlama ait düzenlemenin uygun bilgi birimlerine dönüştürülmesi ve bu birimlerin birleştirilme süreçlerinde yeniden üretilmesi gerekir. Bu da anlamsal, edimsel ve

üst edimsel dil araçlarının tutarlı-çizgisel bir yüzeysel biçimde birleştirilmesi yoluya olur... Bu anlamda metin, mevcut toplumsal bir bağlamda, bir seviyeye ait bilinçli/bilişsel bir edim aracılığıyla örneklenen/desteklenen ve belirli iletişimsel bir amacı gerçekleştirmek için vücuda gelen dilsel bir bütünlüktür (Scinto,1983:74).

Bir sanat eserindeki unsurların sanatsal anlamı/önemi o eserin bütün olarak taşıdığı sanatsal anlamından ayrı düşünülemez veya ondan ayrı bir şey değildir. Sanatsal bir bütünlüğü oluşturma işlevine sahip bu unsurların tutarlı bir yapısına ulaşmak için –deyim yerindeyse- zihinsel olarak bölümler arasında mekik dokur. En azından bunları, zihninde anlamlı bir bütüne dönüştürmek için uğraşır (Olsen,1976:139). Beaugrandeve Dressler, durum bilgisi ve mantık ilkeleri. Kavramların birbiriyle ilişkilerinden oluşmuş bir ağ belirlenir. Bu ağ nesnelere, durumlar, olaylar ve eylemler olmak üzere 4 ana başlık ya da Beaugrande ile Dressler'in terimi ile, kontrol merkezi altında toplanabilen kavramlardan oluşur. Bu kavramlar durum dilbilgisi yaklaşımlarının terimlerine benzeyen mekan, şahıs kadrosu, amaç, neden, eşitlik, nitelendirme gibi adlandırmalar taşır.

Metnin tek başına bir anlamı yoktur, ancak metindeki bilgilerle insanların mevcut bilgileri arasındaki bir etkileşim sonucu metin bir anlam kazanır (Petöfi,1974).Bu, bir tür metnin ruhu olarak tanımlanabilir. Tutarlılıktan yoksun bir metin bağdaşır olabilir ancak canlı değildir. Metinsel dünyanın bileşenleriyle ilgilidir. Yüzeysel metnin ötesinde bulunan kavram ve ilişkilerin düzenlenmesidir. Bir metnin derin yapısında bulunan bu kavram ve ilişkiler karşılıklı ilişki halinde ve iç içedir. Bir metindeki bütünlüğü belirleyen ölçüt tutarlılıktır. Bağdaşırılığın dilbilgisel bütünlüğü, tutarlılığın ise mantıksal bütünlüğü işaretlemesi, bağdaşırılığın metnin yüzey yapısıyla, tutarlılığın ise metnin derin yapısıyla ilişkilendirilmesini sağlar (Beyosmanoğlu,1999:6).

Reşat Nuri Güntekin'in *Avukat* adlı kısa hikayesini tutarlılık kavramına ait

bazı dikkatlerimiz çerçevesinde ele alalım. Hikaye, adını Avukat Behiç Necdet Bey'den almaktadır. Hikayede bir de cinayet iddiasıyla yargılanan Nihat adında bir genç vardır. Nihat, Behiç Necdet Bey'in çok sevdiği, ve ölen bir arkadaşının oğludur. Arkadaşının ölümünden sonra Behiç Necdet Bey, *"bu belli başlı işi olmayan biraz serserice çocuğu"* uzun bir süre himaye etmiştir. *Behiç Necdet Bey* herkesin katil olduğuna inandığı Nihat'ın masumiyetini ispat eden bir delil bulur. Ancak avukat Behiç Necdet Bey, mahkemenin (ve de hikayenin) sonunda Nihat'ı öldürür. Metnin başından başlamak üzere, metin üretici/hikayeci, hikaye kişisi Behiç Necdet Bey'i -hep- sakin bir tabiata sahip, soğukkanlı, dengeli ve adalet duygusuna son derece bağlı bir avukat olarak metin çözücüye/okuyucuya iletmektedir. Öyle ki, metin çözücüde/okuyucuda, beklenmedik durumlarda bile Avukat Behiç Necdet Bey'in yanlış birşey yapmayacağına dair bir güven duygusu oluşmaktadır. Hikayenin sonunda gelindiğinde, Avukat Behiç Necdet Bey, arkadaşının oğlunu öldürdüğünde, bu, metin çözücüde, anlamlandırılması çok zor olan bir durum haline gelir. Behiç Necdet Bey'in, arkadaşının oğlunu, karısı ile kendisini aldattığı için öldürdüğünün bilinmesi bile, metin çözücünün/okuyucunun -en azından- şaşkınlığını gidermez. Böylece, Reşat Nuri Güntekin'in bu hikayesinde tutarlılığın zihinsel bakımdan oluşumunda bir eksikliğin söz konusu olduğu değerlendirilmektedir.

Mehmet Kaplan'ın, Avukat hikayesine dair yaptığı tahlili, bizim yukarıdaki tesbitlerimizi destekler bir nitelik taşımaktadır:

"Hikayede tenkit edilecek taraf, adalet müessesine ve vazife duygusuna bu kadar saygılı ve soğukkanlı olan avukatın, Nihat'ı cezalandırmak için mahkemeye başvuracak yerde, onu bizzat öldürmesidir. Bu davranışı onun avukatlık, adalete saygı ve vazife duygusu ile bağdaştırmak mümkün değildir... Öykünün böyle bir sonuçla bitmesi bir zaaftır". (Kaplan, 1979:118)

Dilbilimci Roland Harweg'e göre metinde tutarlılık cümle dizileri içinde bazı dilsel birimlerin –onun deyişiyile önbiçimlerin- bir düzen içinde birbirleriyle yer değiştirmesiyle sağlanır. Bu önbiçimler özdeş veya farklı biçimbilimsel

yapının ifadeleridir ve metinde belli durumlarda aynı objeyi düzenleyerek birbirleriyle yer değiştirir (Rieser,1977). İşte metin de bu yer değiştirmelerin oluşturduğu dilsel birimlerin yan yana gelmesidir (Harweg,1977:253).

3.2.2.1. Özelleştirme

Edebî metinde tutarlılığın oluşturulmasında en sık baş vurulan bağıntılardan biri, cümleler arasında kurulan özelleştirme ilişkisidir. Dizideki bütünlüğü bozmadan durumla ilgili ayrıntıların aktarılmasında, cümleler arasındaki özelleştirme bağlantısından yararlanılmaktadır (Uzun,1995:113-114). Özelleştirme bağlantısı metnin büyük yapısına yönelik olarak, metnin söze dökülmemiş asıl değerlendirilmesi gereken bölümünün, metin çözücünün zihninde oluşturulmasında belirgin değerler taşımaktadır (Uzun,1995:118). Burada özelleştirme ilişkisinin cümle ile sınırlı olmadığını vurgulamak gerekir. Çünkü burada asıl olan, özelleştirme ilişkisinin kullanıldığı sözce değil, o birimin metin içinde taşıdığı anlamsal ve bağlamsal değerdir. Bu, yerine göre tek bir sözcüğün özelleştirilmesi olurken, diğer durumlarda cümeden daha büyük birimlerin özelleştirilmesi gündeme gelebilir.

“Bir kişinin amaçları, beklentileri ve bilgisi(nin özü/düzeyi), metinden çıkaracağı anlamı da derinden etkileyecektir. Hatta onu belirleyebilir. Büyük yapı aslında bazı strateji ve kuralların uygulanması yoluyla kuramcılar tarafından ulaşılan bir yapıdır. Böylece şu sonuca ulaşabiliriz: Yazar ve okur birbirlerini anlıyorsa, burada, yazarın metinde oluşturduğu büyük yapı ile okuyucunun metinden çıkardığı anlam arasında da bir uyumdan, tutarlılık halinden söz edilebilir” (Dillon:1980:165).

Özelleştirme iletişim sürecinde genel olanın ardından özel olanın ifade edilmesi, başka bir deyişle genel sözcenin özelleştirilmesi/ayrıntılılandırılması durumudur. Kaya Bilgegil'e özelleştirme hakkında

“umûma delâlet eden lafızdan sonra, husûsa ait lafzı söylemek yoluyla”

meydana geldiğini, böylece belirtilmek istenen noktanın daha iyi belirtilmiş olduğunu ifade eder. Bu tür ifadede genellikle metin çözücülerin zihnini, “maksadı araştırmaya yöneltmek gayesi” gözetilmektedir. Bilgegil ayrıca, buna “vaktiyle, tafsîl bade’l-icmal yâhût îzâh bade’l ibhâm” adı verildiğini belirtmektedir (1980:119).

Aşağıdaki örnekte henüz romanın başında özelleştirmeli tutarlılık ilişkisi meydana gelmektedir:

Çömez çocuk kapının arka tarafına öyle sinmişti ki, onu görmek adeta imkansızdı. 15 yaşlarında bir taşra çocuğuydu vehepimizden hatırı sayılır derecede uzundu. Alnına doğru düşen kakülleriyle kilise korolarına giden köy çocuklarını andırıyordu. Ağırbaşlı ve utangaç bir hali vardı. Omuzları çok geniş değildi. Siyah düğmeli yeşil ceket, özellikle koltuk altlarından, sanki onu rahatsız ediyordu. Işığın altında beliren kırmızı bileklerinden, kol düğmeleri görünüyordu. Mavi çorap geçirilmiş bacakları, yukarı doğru çekilmiş sarımsı pantolonun altından fırlamıştı. Ayakkabıları şöyle bir cilalanmış ve birkaç çivi ile tutturulmuştu (Flaubert, 1998:1).

Yukarıdaki ilk cümlede, metin çözücü/okuyucu, “çömez çocuk” ile ifade edilen bir roman kişisi ile karşılaşmaktadır. Fakat onun, bu çocuk hakkındaki bilgisi, çocuğun, kapının arkasına sindiği ve bu nedenle onu görmenin adeta imkansız olduğudur. Dolayısıyla metin çözücü “çocuk” hakkında pek bir bilgiye sahip değildir. Tam bu noktada metin üretici/yazar, çocuk hakkında ayrıntılı tasvirler yaparak, onu özelleştirmeli tutarlılık ilişkisiyle metnin diğer bölümlerine bağlamaktadır. Böylece ilk cümleyi takip eden cümlelerden, bu çocuğun 15 yaşlarından olduğunu, boyunun, anlatıcı ve onun çevresindekilerden daha uzun olduğunu, kaküllerini, ağırbaşlı ve utangaç hallerini de hep bu bölümde metin çözüye iletildiğini görürüz. Böylece, önce yalnızca “çömez çocuk” biçiminde iletilen Charles Bovary, metin üretici/yazar tarafından –bilinçli bir biçimde- ayrıntılandırılmakta/özelleştirilmekte ve bu özelleştirme, metin çözücünün metni tutarlı hale getirmesine ve anlamlandırmasına yardımcı olmaktadır.

Nuri ustanın mahallesi medreseli mahalleye benzemez. Arkası bir sırta dayalıdır, önü olduğu gibi açıktır, denize bakar. Sokaklarında rüzgarın, görünmez nehirler gibi akmalarına karşı koyan yüksek bir medrese duvarı da yoktur.

Yukarıdaki örneğin ilk cümlesinde “*Nuri ustanın mahallesi*”nden söz edilmekte, ardından gelen cümlelerde ise bu mahalleye ait özelliklere yer verilmekte, böylece paragrafın ilk cümlesi ile ardından gelen cümleler arasında özelleştirme ilişkisine bağlı tutarlılık kurulmaktadır. Özelleştirme ilişkisini başka bir örnek üzerinde görelim:

Kapıyı çaldım, arkasında biri bekliyormuş gibi, çarçabuk açıldı, bir papaz, uzun boylu, simsiyah, vekarlı bir papaz görüldü (Karay,1965:18).

Yukarıdaki örnekte metin üretici/yazar, bariz biçimde, dilin özelleştirme işlevini kullanarak metnin bu bölümünde tutarlılığı oluşturmaktadır. Burada hikaye kişisi öncelikle “*bir papaz*” olarak iletilmekte, ardından, özelleştirilerek, hikaye kişinin belirginleşmesi sağlanmaktadır. Bu nedenle, bu kişinin “*uzun*”, “*simsiyah*” ve “*vekarlı bir papaz*” olduğunu öğrenen metin çözücünün/okuyucunun, aynı hikaye kişisiyle metnin ilerleyen bölümlerinde karşılaştığında, hem bu kişiyi hem de metnin bütünlüğü içinde bu kişinin rolünü daha iyi anlaması ve anlamlandırması da mümkün hale gelmektedir.

3.2.2.2. Genelleştirme

Metinde tutarlılık ilişkisinin oluşturulmasında kullanılan ilişkilerden biri de genelleştirmedir. Genelleştirme, metin aracılığı ile verilmek istenen etik mesajın daha somut somut biçimde algılanmasını sağlamaktadır (Yılmaz, 2007:129). Edebî metinlerde büyük yapı, metnin tümünden çıkan sonuç olarak düşünülebilir. Genelleştirmenin bilişsel ruhbilim çalışmalarına bakan yönünden söz etmek gerekir.

Sesinde olduğu kadar bu sözlerinde, bu üslubunda eskı Nizamî Bey'i bir türlü

bulamıyordum. Öyle değişmişti ki! Kırmızı teni toz pembemsi olmuş, yüzünü kumral biri sakal kaplamış, fakat asıl gözleri değişmiş, ve asıl o bu gözlerle değişmişti. Gözler! Bütün iç alemimizin, maneviyatımızın başlangıçları, fenerleri ve anahtarları! Gözler gözlerimize neler gösterir ve öğretir! Hepimiz gözlerimizle hep görmeyi umarız. Nadiren hatırlarız ki, gözlerimizle asıl kendimizi göstermiş oluruz. Bu gözler başka bir ruhun gözleri olmuştu. (Abdülhak Şinasi Hisar, Bir Geçmiş Zaman Hikayesi)

Füruzdan'dan aldığımız aşağıdaki bölümde de -yine- tipik bir genelleştirme örneği görülmektedir:

- Burası hep aydınlık. Değil, alacakaranlığı, yirmidört saatin sınırlarını çıkarmak zor. Siz de tutmuş ceza koymaktan söz ediyorsunuz.

- Öyle sanırsınız ya yanıyorsunuz küçük hanım. Tutuklular, alacakaranlığı içlerinde öyle bir geliştirirler ki, bunun için dış etkenler gerekmez (Füruzan, 1974).

Aşağıda, Orhan Kemal'in *Kanlı Toprak* adlı romanından alınan satırlar, genelleştirme için bir örnek teşkil etmektedir:

Memleketin asıl emek işlerinde çalışanlar arasında zaten hiçbir fark yoktu. Bu yalnız Türkiye için değil, dünyanın bütün emekçileri bu bakımdan aynı bezin eniydiler. Halli mallılar da, tabii aynı. Halli mallılar, okumuşlukları, yeni elbiseleri, arabaları, cigaraları, fakir fıkarayı kendi içlerinde küçülten, aşağılık duygusu veren konuşmalarıyla her zaman haklı görünmüşlerdi. Yer, içer, gezer tozar, ama bütün bundan sonra da gene haklı olurlardı. Ne istiyordu, berikiler? Neden, oylarını veriyorlardı onlara? Meclis ya da meclislerde onların da ekmeğine yağ sürecektir kanunlar çıkartıp, daha iyi yaşamalarını sağlasınlar. Hayır, kime oy verdilerse, olmadı, olmuyor, olmuyordu. Hep kendilerini, hep hep kendileriyle yakınlarını düşünüyorlardı (Kemal, 1963:244 vd).

3.2.2.3. Nedensellik

Nedensellik, edebî metinlerin büyük yapısını biçimlendiren metin içi dilsel

öğelerden bir diğeridir. Bizi burada -elbette- edebî metindeki nedensellik kavramı ilgilendirmektedir. Edebî metinde nedensellik bağlamında sorulması gereken sorular şu şekildedir: Edebî metinde olaylar/fikirler/durumlar arasındaki nedensellik bağlantısı nedir? Edebî metinde olaylar/fikirler/durumlar birbirine nasıl bağlanmaktadır? Ayrıca bunlar nasıl söz seviyesine çıkmaktadır/ifade edilmektedir? Brian Richardson “*Nedensellik ve Modern Anlatının Doğası*” adlı çalışmasında, neden-sonuç bağlantısının anlatı için bir anlamda bir önşart olduğunu söyledikten sonra, şu tesbitlerde bulunmaktadır:

“Her edebî metin, bir metin üreticisi tarafından oluşturulan belli bazı nedensellik prensipleri üzerine kurulur. Anlatım esasına bağlı edebî metinlerde nedensellik ilişkisi, metnin oluşturulmasında zaman ve mekan gibi unsurlar kadar gerekli bir unsurdur. Bazı hikayelerde nedenselliğe ait ilişkiler, metnin oluşturulması sırasında en açıkça göze çarpan unsurların başında gelmektedir. ‘Evvel zaman içinde, ...’ biçiminde başlayan masallar fantastik bir mekana ve bilinmeyen bir zamana gönderimde bulunuyor olsa da, metin çözücü hikayede olağanüstü bazı güçlerin de için de yer aldığı bir neden-sonuç ilişkisiyle karşılaşacağını bilmektedir. Bana öyle geliyor ki, bir çok edebî tür/form nedensellik ilişkilerinden hareketle tarif edilebilir. Örneğin, ... postmodern romanın tartışmalı karakteri, metindeki nedensellik ilişkileri ortaya konduktan sonra daha rahat açıklanabilir”(Richardson, 1997:61).

Ömer Seyfettin’in *Kaşağı* adlı hikayesinden aldığımız aşağıdaki bölümde nedensellik tipik örneklerle iç içe girmiş durumdadır.

Hasan’a dedi ki:

- Eğer yalan söylersen seni döverim!

Söylemem.

- Pekâlâ, bu kaşağıyı niye kırdın?

Hasan, Dadaruh’un elinde duran alete şaşkın şaşkın baktı! Sonra sarı saçlı başını sarsarak,

- Ben kırmadım, dedi.

- Yalan söyleme, diyorum.

- Ben kırmadım.

- Doğru söyle, darılmayacağım. Yalan çok kötüdür, dedi. Hasan inkârda direndi. Babam öfkeleni. Üzerine yürüdü "Utanmaz yalancı" diye yüzüne bir tokat indirdi.

- Götür bunu eve; sakın bunu bir daha buraya sokma. Hep Pervin'le otursun! Diye haykırdı.

Dadaruh, ağlayan kardeşimi kucağına aldı... (Seyfettin, 2009:158 vd).

Richardson, edebî metinlerde nedenselliğe dair yazdığı önemli yazısında nedenselliğin 4 farklı biçimde meydana geldiğini tesbit eder. Mucizevî nedensellik; tabiî nedensellik; rastlantısal nedensellik; üstkurgusal nedensellik. Buna göre, olağanüstü varlıkların hüküm sürdüğü bir dünyada (ki bu dünya mitlerin ve masalların dünyasıdır) tanrılar, periler ve sihirbazlar çok büyük olaylara neden olmakta ve mucizevî nedenselliği meydana getirmektedirler. Tabiî nedenselliğin meydana getirdiği metinlerde nedensellik bilinen/alışıldık insanî ve doğal güçler arasında meydana gelir ve bunlar genellikle akla yatkın/inandırıcı ve geleneksel etkiler yaratırlar. Zola'nın bitmek tükenmek bilmeyen belirlemeciliği bu tür bir nedensellik üzerine kurulmaktadır. Aşağıda yer alan, hacim olarak daha uzun bir parçayı nedenselliğe dayanan tutarlılık ilişkisi bakımından inceleyelim:

Vaktiyle Galatasaray'da bir Fransız hocamız vardı. Fikirleri kimseninkine benzemediği için deli derlerdi. Fakat çok anlayışlı, tam manasiyle orijinal bir adamdı.

Bir gün, mektebe yeni gelen bir müdür ile bu hoca arasında şöyle bir muhavere geçmiş:

Müdür- Sınıfınızın en çalışkan talebesini öğrenmek isterim.

Muallim- 243 Nazmi.

Müdür- En tembel kimdir?

Muallim- 243 Nazmi.

Müdür- *Ahlâkını en beğendiğiniz talebe hangisidir?*

Muallim- *Hepsiyi çocuklardır. Fakat ahlakça en çok 243 Nazmi'yi beğenirim.*

Müdür- *Sınıfın fenaları?*

Muallim- *Yok gibi... Pardon, sınıfı berbadeden bir müfsit vardır ki salâhiyetim olsa bir saat mektepte tutmam.*

Müdür- *O kim.*

Muallim- *243Nazmi.*

Müdür, *hayretle muallimin yüzüne bakarak:*

- Bu nasıl şey böyle? Demiş.

Muallim:

Bu duruma sizin gibi ben de şaşırıyorum, demiş, en merhametli ile en zalimi, en zeki ile en gabiyi sormuş olsaydınız yine aynı çocuğu gösterecektim. 243 Nizami, saati saatine uymıyan bir anlaşılmaz mahluk, bir tezatlar mecmuasıdır. Onun bir koluna mektebin bütün mükafatlarını yüklemeli, öteki koluna da çantasını vererek merasim-i mahsusa ile mektepten kovmalı!..

Bu muhavere, kulaktan kulağa duyuldu, mektebe yayıldı. Herkes, bunu muallimin her gün yaptığı tuhafıklardan biri zannetti. Fakat birçok seneler sonra ben, ona hak verdim. Hakikaten günü gününe, saati saatine uymayan bir çocuktum. Bir gece bir fareyi gaza bulayıp tutuşturur, biçarenin canlı bir arayıcı fişeği gibi bahçenin içinde yanmasını seyrederdim. Ertesi sabah, bir kedi yavrusunu kurtarmak için ipe sarılıp kuyuya iner, canımı tehlikeye sokardım (Güntekin,1963:21).

Yukarıdaki örnekte metin üretici/anlatıcı, geçmişine ait hatırladığı bir kişiden söz etmektedir. Anlatıcının sözlerinden, bu kişinin vaktiyle Galatasaray'da Fransız hocası olduğunu, fikirlerinin kimseninkine benzemediği için kendisinedeli dendiğini, fakat aynı zamanda çok da anlayışlı, tam manasiyle orijinal bir adam olduğunu metin çözücü/okuyucu öğrenmektedir. Fakat, kendisine deli denen bu kişinin nasıl olup da, çok anlayışlı ve orijinal bir adam

olduğu/olabileceği, metin çözücü için bir merak unsurudur. Bunun farkında olan metin üretici/yazar da, önce,

“Bir gün, mektebe yeni gelen bir müdür ile bu hoca arasında şöyle bir muhavere geçmiş”

diyerek, önceki bilgilerle bundan sonra iletecekleri arasında bağdaşırılığı oluşturmakta, sonrasında, Fransız hoca ile müdür arasında geçen diyalogda, hocasının, kendisini, sınıfın hem en tembeli hem de en ahlaklısı olarak tanıttığını söyleyerek, hocası hakkında daha önce söylediklerini tutarlı hale getirmektedir. Böylece metin çözücünün/okuyucunun zihninde “bu hoca neden çok anlayışlı ve orjinal?” sorusunun cevabı kendiliğinden ortaya çıkmakta, böylece metnin bu iki parçası arasından nedensellikten kaynaklanan tutarlılık ilişkisi meydana gelmektedir. Biraz ileride, anlatıcının, kendisi hakkında söyledikleri de, hocasının yaklaşımının nedenlerini ortaya koymakta, dolayısıyla yine nedensel tutarlılık ilişkisi meydana gelmektedir. Böylece, metni oluşturan farklı birimler arasından tutarlılık ilişkisine yer veren metin üretici/yazar, metin çözücünün/okuyucunun metni tutarlı bir bütünlük halinde algılamasını sağlamaktadır.

3.2.2.4. Karşıtlık

Tutarlılık içindeki önemli unsurlardan bir diğeri de nedenselliktir. Yılmaz bu konuda şunları söyler:

“Metinde karşıtlık ilişkisi kurmak suretiyle, öncelikle nesnel bir anlatım sağlanmak istenmekte, ayrıca metinde verilmek istenen iletinin okur tarafından onaylanması hedeflenmektedir” (Yılmaz,2007:130).

Wellek de, *“Bütün olay örgülerinin bir mücadeleden, insanın tabiatla, başka insanlarla veya kendi kendisiyle olan mücadelesinden meydana geldiğini”* söylemektedir (Wellek,1983:298).

Aşağıdaki bölümde Fazıl ile Nihat (bey) arasındaki karşıtlık ilişkisi

kurularak tutarlılığın sağlandığını görürüz. Wellek ve Yılmaz'ın yukarıdaki tanımlamalarından yola çıkarak Turgut Özakman'ın Ocak adlı oyununda Fazıl Bey ve Nihat Bey arasındaki ilişki karşıtlık ilgisine dayalı tutarlılık kavramını ortaya koyan tipik örneklerden biridir.

FAZIL – (Mutfak tarafında bir iskemleye ters oturur) Hey anam hey. Ben berber çıraklığına, Nihat bey okula. Bana babamın eskileri, Nihat beye bayramlık elbise. Bana bulaşık suyu gibi çay, Nihat beye kahveli süt, beğenmezse sütlü kahve, onu da beğenmezse hem süt, hem kahve (Özakman,1930:22).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, çıraklık, okul, babamın eskileriyle bayramlık elbise, bulaşık gibi çayla kahveli süt arasındaki karşıtlık, iki kişi arasında yapılan ayırımı gösteren tipik bir tutarlılık unsurudur.

3.2.2.5. Karşılaştırma

Tutarlılık ilkesinin bir diğer önemli unsuru da karşılaştırmadır. Karşılaştırmanın, karşıtlıktan farkı, içinde çatışma barındırmamasıdır. Doğrudan doğruya benzerlik ve farklılıkları ifade ederek, anlatımı güçlendirmek için başvurulmaktadır. Bu konuda Engin Yılmaz şu tesbitlerde bulunmaktadır:

“Metinde karşılaştırma bağlantısının kurulması ile; metin çözücünün metindeki bazı sezdirimleri, çıkarımları ve verilmek istenen mesajı daha kolay ve daha somut bir şekilde algılayabilmesi amaçlanmaktadır. Metinde karşılaştırma ilişkilerinin kurulması ile; metin çözücünün dünya bilgisine baş vurup, etkin olarak metni yorumlaması hedeflenmektedir” (Yılmaz,2007:130).

Aşağıdaki örneği ele alalım:

Çok muhtemeldir ki Leylâ'nın da, Sabiha'nın da kadın hakları ve kadın hürriyeti meselesi üzerindeki fikirleri, Matmazel Caroline'in Sakine Hanımı tenkit ederken söylediği sözlerden gelmiş olsun. Şu farkla ki, Leylâ'da her şey suda akan bir suya benzer, geçer giderdi. Halbuki Sabiha tek bir cümle üzerinde durur, onu günlerce düşünür, genişletir, büyütür, hayatına mal ederdi (Tanpınar,2005:100

vd.).

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan aldığımız yukarıdaki örnekte, metin üretici/yazar, roman kişilerinden Sakine Hanım ve Leylâ arasından çok bariz bir karşılaştırma ilişkisine yer vermektedir. Böylece, metnin derin yapısında verilmek istenen mesajın daha güçlü ve somut bir biçimde metin çözücüyeye/okuyucuya ulaşması sağlanmaktadır.

Bir de aşağıdaki örneğe bakalım:

José Arcadio Buendía, o temiz ve hareketli adam gitmişti de yerine tembel, üstüne başına dikkat etmeyen, karısı Ursula'nın ancak büyük bir gayret ve bir adet mutfak bıçağıyla üstesinden gelebildiği vahşi sakalıyla başka bir adam gelmişti (Márquez,1991).

Kolombiya'lı dünyaca ünlü romancı Gabriel García Márquez'in, "One Hundred Years of Solitude" adındaki romanından çevirerek yukarıya aldığımız bölümde,metin üretici/yazar, roman kişisi *José Arcadio Buendía*'nın önceki ve şimdiki durumu arasından çok açık bir karşılaştırma ilişkisi kullanmaktadır. Böylece, düşüncenin çok daha güçlü ve somut bir biçimde metin çözücüyeye/okuyucuya iletilmesi söz konusudur.

3.2.3. Edebî Metinde Metinlerarasılık

Bilindiği gibi, edebî metinler kendi başlarına var olmaz, bunun aksine edebî metinler diğer edebî metinlerle belli bir iletişim ve etkileşim halindedir. Metinlerarasılık, bir üst sitemin parçaları olan metinlerin, doğrudan veya dolaylı bir biçimde etkileşimi, "iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi" olarak görülebilir (Aktulum,1999:17).

Metinlerarasılık, her ne kadar Julian Kristeva ile kavramlaşmış olsa da, bu kavramdan ilk kez söz eden, Rus kuramcı Bakhtin olduğunu söylememiz gerekir. Bakhtin, metinlerarasılığı aslında söyleşim (dialogism) adı altında, Kristeva'dan önce ortaya atmıştı. Ancak, onun Avrupa bilim çevreleri tarafından

tanınmayışı, fikirlerinin gecikerek tanınmasına yol açmıştır. Metinlerarasılık kavramının ortaya çıkışı veya neden bu kadar hızlı biçimde kabul gördüğü bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Burada önemli olan, metin dilbilimin de metinsellik ölçütlerinden biri olarak aldığı metinlerarasılığın, edebî metinlerdeki görünümünü ortaya koymak ve bu kavramın edebî metinler üzerinde uygulanabilirliğini araştırmak ve ortaya koymaktır.

Metinlerarasılık, her metnin daha önce yazılmış bir metinden bağımsız olamayacağına kavramsallaştırılmış halidir. Julia Kristeva metinlerarasılık kavramını şöyle özetler: *'Herhangi bir metin, bir alıntılar mozayigi olarak inşa edilmiştir; bir metin, öteki metnin özümsemesi ve dönüşmesinden başka bir şey değildir.'* Riffaterre metinlerarasılığı edebî bir ölçü sayar. Riffaterre, okurun okuma edimini, *'okur(un), okuduğu metin ile, anımsadığı öteki metinler arasında'* kurduğu bellek diyalektiğini öne çıkarır: *'bir metinde metinlerarasının varlığını algılayamamak, metnin yapısını tam olarak çözememek anlamına gelir'* der.

Metin dilbilim çalışmalarıyla gündeme gelen metinlerarasılık kavramı ve metinlerarası ilişkiler, metin çalışmalarına yeni bir bakış açısı getirir ve böylece metin dilbilime, ruhbilimden toplumbilime, iletişimden bilgisayar bilimlerine kadar birçok alanın kuram ve verilerini kullanan disiplinlerarası bir mahiyet kazandırır. Diepeveen, metinlerarasılığın, modern Amerikan şiiri üzerine yaptığı önemli çalışması *Sesleri Değiştirme (Alıntılama Sanatı)*'nda şunları tesbit etmektedir:

"Her gösterge, dilsel ve/ya dilsel olmayan, küçük veya büyük bir gösterge, tırnak işaretlerinin arasına alınarak alıntılanabilir. Böyle bir işlem, bütün bağlamlarda kullanılabilir. Bu da, sayıca asla sınırlandırılmayacak biçimde yeni bağlamlarla bizi karşı karşıya bırakmaktadır. Bu, alıntılanan göstergenin bağlamdan yoksun biçimde de anlamlı olacağı anlamına gelmez, aksine, hiçbir bağlamın yalnızca tek ve değişmez bir merkezi (anchering) olmadığı anlamına gelir. Bu anlamda alıntılama, kopyalama veya göstergenin yinelenebilirliği ne bir kaza ne de anormal bir durumdur. Kaldı ki, varlığı olmayan bir dil dizgesinin 'normal olma'

işlevinden de söz etmek imkansız hale gelecektir. Ayrıca alıntılanması mümkün olmayan göstergeden söz edilebilir mi? Veya zamanla gerçek biçimini yitirmeyen bir göstergenin olması mümkün müdür?” (Diepeveen,1993:45).

Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi ve Dilin Söylemi*'nde bir kitabın sınırları hiçbir zaman keskin çizgilerle çizilemeyeceğini söyledikten sonra şunları ekler:

“bir kitabın adının, başlangıcının, son satırlarının, iç düzenlenişinin ve kendine özel biçiminin ötesinde, başka kitaplara, metinlere ve cümlelere gönderimlerle dolu bit göndergeler sistemi, sistem içinde başka bir sistemdir” (Foucault,1976:23).

Metinlerarasılığın, yalnızca metinlerarasındaki ilişkiler biçiminde algılanması, bu kavramın karmaşık yapısını görmemizi engelleyebilir. Ayrıca bu kavram, son yıllarda birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Biz bu noktada, metinlerarasılık kavramının mahiyetini ortaya koyduktan sonra, bu kavramın çevresinde son yıllarda -bilhassa ABD'de- devam eden tartışmalara da kısaca değineceğiz. Kristeva, metinlerarasındaki ilişkilere ontolojik bir açıklama getirdiğine inanmaktadır. Kristeva, bu “ontolojik” yaklaşımı bir heves veya istek olmaktan ziyade, metafizik bir gerçeği yansıttığını, buna göre metinlerin, yalnızca başka metinlerle ilişkilerinden hareketle anlam kazanmaktadır... Yine bu yaklaşıma göre, yalnızca modern veya postmodern metinler değil, bütün metinler metinlerarasıdır ve bu nedenle Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı, ontolojik olarak metinlerin bütününe tarif etme iddiasındadır (Irwin,2004:229).

Her metnin bir metinlerarası olduğunu söyleyen Roland Barthes (1999:127), metnin dili yeniden dağıtan bir üretkenlik alanı olduğunu bildirmektedir: Buna göre, metinde pek çok bağıntı ağları vardır. Bunlar, biri ötekileri örtmeden aralarında oynar; metin bir gösterilenler yapısı değil bir gösterenler galaksisidir; başlangıcı yoktur; geriye çevrilebilir; metne, hiçbirinin ana giriş olduğunu söyleyemeyeceğimiz birkaç girişten ulaşılır; eyleme geçirdiği izgeler gözalabildiğince uzar, karara bağlanamaz (anlam burada hiçbir zaman

bir karar ilkesine uymaz, zar atılırsa o başka. Diğer yandan, Barthes'e göre, bir yazarın/şairin yazabilmesi/üretebilmesi için diğer metinlerle etkileşime girme, hatta onlara başvurma ihtiyacı vardır (Barthes,1977:102).Barthes 1968'de yazdığı “*Yazarın Ölümü*” adlı denemesinde metinlerarasılığı daha ileri bir noktaya getirecek, yazarların eserlerini *baştan* “de novo” ve *yoktan* “ex nihilo” var ederek değil, fakat sadece başka metinlerle etkileşimleri sonucunda anlam kazanacaklarını söyleyecektir... Böylece Barthes, *yazar*“author” kavramının yerini *yazıcı* “scripteur” kavramı alacaktır.

William Irwin, *Metinlerarasılığa Karşı* başlıklı makalesinde, Kristeva ve Barthes ile gündeme gelen metinlerarasılık kavramının, özü ve sezdirimleri itibarı ile, politize edilmiş bir kavram olduğunu söyleyerek, bu ikiliyi güç kavramını yeniden biçimlendirmeye çalışmakla itham eder. Irwin'e göre, metinlerarasılık kavramı aslında sosyal bir etki ve değişimi meydana getirmek amacıyla tasarlanmıştır. Irwin, eleştirilerini şöyle sürdürür: “Kristeva'nın, metinde anlamın, yalnızca metinlerarası etkileşim sonucunda ortaya çıktığını ileri süren yaklaşımının ardından, Barthes de, yazarın ölümünü ve böylece okurun doğuşunu ilan etmektedir. Yazarın niyetinin/ne söylemek istediğinin hiçbir önemi yoktur. Çünkü anlamı ortaya çıkaran artık yazar değil, diğer metinlerdir. Böylece okur da okuduğu edebî metin ile diğer sosyal ve edebî metinler arasında bağlar kurabilecek/kurmalı ve metnin hazzına varabilecektir/varmalıdır. Güç, artık, yazıcı durumuna gelen yazara değil; okuma sürecinde başıboş ve hazzcı bir özgürlüğe sahip olması istenen okuyucuya aittir” (Irwin,2004:233).

E.D. Hirsch yazar-okur ile metnin anlamı arasındaki ilişkiye/etkileşime daha bütünleştirici bir açıdan yaklaşarak, edebî metinde anlam (meaning) ile önemi (significance) arasında ayırımı gitmektedir (Irwin,2004:234). Ona göre yazarın söylemek istediği şey, yani yazarın niyeti, metnin anlamını ortaya koyarken; bu anlamın okuyucunun ilgisine göre biçimlenmesi de metnin önemini meydana getirmektedir. Hirsch'in *amaçlılık* “intentionalism” kavramına göre, anlamı, aslında, belli bir oranda yazar oluşturmaktadır, fakat bu yine de, edebî

eseri arzu ettiği biçimde okuyabilen okuru –kendi okuyuşunu yazarın niyetiymiş gibi sunmadıktan sonra- sınırlandırmamaktadır.

20. yüzyıl edebiyatında metinlerarasılığa dair, önceki dönemlere kıyasla, daha çok örnek bulmak mümkündür. Fakat bu, yazarların bu kavrama karşı hassas hale gelmelerinden ve metinlerinde bilinçli bir biçimde başka metinlere gönderimlerde bulunuyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu anlamda, uygulama –büyük ölçüde- teorinin izinden yürümektedir. Bu noktada, akla hemen *Gülün Adı*'nda, *Borges'un*⁷ kütüphane ve labirentlerini kullanarak birçok metinlerarası ilişkiye yer veren Umberto Eco gelmektedir (Irwin,2004:237).

Wellek, metinlerarasılık kavramına dair şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Edebiyatın başka değer sistemleri ile ilgisi ne olursa olsun, kitaplar başka kitapların etkisi altında kalmakta, onları taklit etmekte ve onları etkileyerek değiştirmektedir. Kitaplar arasındaki bu etkileme kronolojik bir sıra da takip etmektedir. Modern türlerin belirlenmesi için en iyi yol, belki de, çok etkili bir yazar veya eserle işe başlamak ve onun diğer eserlerdeki yankılarını aramaktır. Mesela Eliot ve Auden, Proust ve Kafka gibi yazarların başka yazarlar üzerindeki etkisi gibi...” (Wellek,1983:324).

Öte yandan metin ve sistem sözcükleri/kavramları yalnızca tek bir metin için değil, metinlerin oluşturduğu bir üst sistem (upper system) olarak daha büyük bir yapıya da işaret eder. Böylece, kendisi bir sistem değeri kazanan metin, aynı zamanda kendisinden daha büyük bir sistemin, metinler sisteminin de parçası haline gelir. İşte metinlerarasılık kavramı da, metnin, kendisinden daha büyük bir üst sistemin parçası olduğundan hareketle, üst sistemde yer alan bir takım unsurların, doğrudan veya dolaylı tek tek metinlere de yansıtacağı düşüncesine dayanmaktadır.

Umberto Eco *Gülün Adı* adlı romanına karşılık yazdığı bir makalesinde

⁷ Arjantinli yazar Jorge Luis Borges (1899-1986).

postmodernizmin modernizmin geçmişini yıkamayacağından, eğer yıkarsa bunun artık söylenecek söz kalmamasına götüreceğinden bahseder ve bu nedenle geçmişin yeniden kullanılmasını- ama bu sefer ironiyle, çünkü artık saflık ve masumiyet mümkün değildir- (dolayısıyla metinlerarasılığı) önerir bugünün edebiyatında metinlerarasılığın oynadığı ve/veya oynayabileceği rolü göstermesi bakımından dikkat çekici şu örnekle açıklar:

“Kültürlü postmodern bir erkek, kültürlü bir başka kadına aşık olur, ama ona ‘sana deliler gibi aşığım’ diyemez çünkü artık kadın bilir ki (ve kadın erkeğin de bildiğini bilir ki) bu sözler çoktan Barbara Cartland tarafından yazıldı. Ama buna bir çözüm var, o da erkeğin Barbara Cartland’ın diyeceği gibi “Sana deliler gibi aşığım” demesi, yani bir başka metnin de farkında olarak yine istediklerini dile getirmesidir”.

Metin dilbilime göre edebî metin, “dünyası belirli bir düzen ve ilişkiler ağı içinde, gerçek dünyanın kabul edilebilir biçimlerine alternatif/seçenek oluşturan metin” olarak tanımlanabilir. Bu soyut belirlemeden çıkarılabilecek sonuç şudur. Yazın metni kurmaca bir metindir, ancak kurmaca bütünüyle uydurma anlamına gelmez, kurmaca metnin bir metin olarak algılanması (tıpkı yazı dilinin, olağan dil kullanımıyla karşılaştırma sonucu daha iyi anlaşılmasında olduğu gibi), bir seçenek oluşturması, ancak gerçek dünyaya bağlantılanmakla mümkündür. Bu durumda, edebî metnin anlaşılması, bu metnin gerçek dünya ile bağlantısı, ayrıca öteki edebî metinlerle de bağlantısını anlamamıza bağlı görünüyor. Bu çerçevede, bu gerçek dünyadan bir de metinden dünyasından söz edilebilir. Metin dilbilim, metnin anlaşılması ve yorumlanmasının, ancak bu iki dünyayla ilişkiler sonucu anlaşılabilceğini söylerken, bütün metinlerin oluşturucu özelliklerinden birisi olarak metinlerarasılık özelliği üzerinde duruyor. Şimdi metinlerarasılığın, edebî metindeki görünümünü inceleyebiliriz.

3.2.3.1. Alıntı

Alıntı (citation), en yaygın biçimde kullanılan metinlerarasılık görünümlerinin başında gelmektedir. Alıntı, “*genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça*” olarak tanımlanabilir (Petit Robert, Aktulum,1999’dan). Metinlerarasılığın bu türüne metin ekleme adını vermek de mümkündür (Çetin,2009:124). Bizim geleneğimizde, divan şiirinde, taştir ve tahmis gibi türler, diğer bir metinden aynen alıntının yapıldığı ve ardından ona yeni mısraların eklendiği biçimlerdir.⁸ Bunun yanında, daha yakın dönen edebiyatımızda da alıntının örneklerini görmek –şüphesiz- mümkündür. Aşağıdaki örneğe bakalım:

Yol amelesinin çadırı tarafından gelen saz sesi, ustaca çalınan bir meyandan sonra, susar gibi oldu ve bir erkek sesi o zamana kadar duymadığımız, fakat bize yabancı gelmiyen bir halk şarkısı söylemeğe başladı.

Döndüm daldan dala konan kuru yaprağa

Seher yeli, dağıt beni, kır beni;

Götür tozlarımı burdan burdan

Yârin çıplak ayağına sür beni.

Sabahattin Ali’nin Ses adlı hikayesinden alınan yukarıdaki örnekte, hikaye içinde metin üreticinin/yazarın bir halk türküsüne yer verdiği görülmektedir. Kısa hikaye içinde bir şiire yer verilmekte; böylece hikaye, metinlerarasılığı kullanmaktadır.

⁸ Bir gazeldeki beyitlerin mısraları arasına başka bir şair tarafından üç dize yazılmasıyla oluşan nazım biçimi; tahmis de, bir gazeldeki beyitlerin mısraları arasına başka bir şair tarafından üç dize yazılmasıyla oluşan nazım biçimidir. Eklemeler, asıl gazelin ölçü ve uyağıyla uyuşmalıdır. Ayrıca konu bakımından da asıl gazele uymalıdır. <http://edebiyol.com/tastir.html>

3.2.3.2. Gönderme

Gönderme edebî metinlerde en çok başvurulan metinlerarası ilişkilerin başında gelmektedir. Her yazarın, önce bir okur olduğu düşünülecek olursa, yazarların başka edebî eser, yazar veya tarihî şahsiyetlere neden gönderme yaptıkları daha iyi anlaşılabilir. Gönderme,

*“Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün [...], bir geleneğin vb yan-
metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar
adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihî bir kahramanın, kutsal
kitaplardan birinin adının açıkça anılması” (Aktulum,1999:102).*

biçiminde tariff edilmektedir. Aktulum, açık bir alıntı olsa da, metinde göndermeye başvurulmasının boşuna olmadığını, metnin bağlamına göre göndermeye de belli bir anlam yüklendiğinden söz eder. Edebiyatta çok kullanılan bir yöntem olan göndermeye hemen hemen her metinde sıkça rastlanır. Zaman zaman metin içinde yazarın planlamadığı bir biçimde de gelişebilir. Çünkü bu tarz göndermeler dilin doğal yapısı içinde kendiliğinden gelişen durumlardır. Metin dilbilim çalışmalarında gönderme adı verilen bu durum edebiyatımızda birden fazla adla adlandırılan edebiyat sanatlarından. İleride ele alacağımız edebî metinlerde gönderme unsurları bulunduğu gibi, özellikle *Tutunamayanlar* romanında, metinlerarası bir ilişki olarak çok tipik ve yoğun göndermeler bulunmaktadır. Attila İlhan, *Bıçağın Ucu*'nda, metinlerarasılığı, gönderme biçiminde romanına uygulamaktadır:

*Salonda kahvelerini içerken, senli benli olmuşlardı bile. Yüzbaşı Demir gitti,
teybini getirdi. Halim okudu. Horatio'nun, Hamlet öldükten sonraki ünlü tiradını
banda aldılar. Bir okuyuş ki ne okuyuş; gözleri yarı açık, kızılımsı ter
damlacıkları telaşlı tahta kuruları gibi alından şakaklarına, şakaklarından
çenesine koşuyorlar.*

Yukarıdaki örnekte görülmektedir ki, metin üretici/yazar, kendi kurguladığı romanının dünyasında, başka bir metne, Shakespeare'nin *Hamlet*'ine

göndermede bulunmaktadır. Bu da metinlerarası ilişkiyi meydana getirmektedir.

3.2.3.3. İmleme

İmleme, metinlerarasının bir türü ve yöntemlerinden biri olarak görülebilir. Burada bir metin üreticisi bir başka metni kullanabilir. Bu arada, uygulamada iyi bilinen metinlerin kullanılması/bu metinlere gönderme yapılması, alıcı konumundaki dinleyici/okur konumunda olanların algılama süreçleri açısından daha kullanışlıdır (Baugrande-Dressler,1981:186).

“Bir şey, onu düşündüren başka birşey aracılığıyla, açıkça söylenmeden kafada çağrışım yaptırılır” (Dupriez,Aktulum,1999’dan).

Metinlerarasılığın bu biçimini Nurullah Çetin şöyle açıklamaktadır:

“Toplumsal hafızada yer edinen, pek çok kişi tarafından bilinen, eski zamanlarda olup bitmiş bazı olaylara, meşhur kişilere, durumlara olgulara, inanış ve düşünüş biçimlerine, atasözlerine işaret etmek, bazı imalarda ve dolaylı göndermelerde bulunmak, birkaç kelimeyle onları üstü kapalı olarak hatırlatmak” biçiminde anlayabiliriz (Çetin,2009:126).

Edebi geleneğimizde telmih, teşbih ve istiare yoluyla olduğu gibi diğer bazı söz sanatlarıyla da yoğun bir biçimde yapılmaktadır. Bu teknik metnin bütünlüğünü ve yapısını doğrudan ilgilendirmiyormuş gibi görünse de eğer yazar tarafından başarılı biri biçimde uygulanırsa, metin içi tutarlığı güçlendiren önemli yöntemler arasında yer alabilir. Çünkü çoğu zaman anlattıklarımızın tümünü çok kısa biçimde ifade edebilen atasözleri, deyimler ve sloganlar, dilin doğal yapısından edebi metne kendiliğinden geçebilir.

İmlemeye edebiyatımızdan verebileceğimiz çok fazla örnek bulunmaktadır. Ancak Orhan Veli'nin herkes tarafından bilinen uzun şiiri olan *“Yol Türküleri”*ni örnek olarak gösterebiliriz. Sanatçı İstanbul'dan çıkarak Zonguldak'a kadar sürdürdüğü yolculuğunu anlattığı şiirinde geldiği her şehir veya ilçeyi anlatırken o ilin veya ilçenin türkülerine yer verir. Bu da, metin

dilbilimin imleme adını verdiği tekniğin, çok eski çağlardan beri edebî metinde kullanılan bir teknik olduğunu göstermektedir.

3.2.3.4. Parodi

Metinlerarasılığın bir başka tekniği olarak kabul edilen parody, edebî metinde yüzyıllardır kullanılan bir tekniktir. Parodi, özellikle tiyatrodan, komedi türünün en belirgin örnekleri arasında yer alır. Parodi, Yunanca “Para” ve “odea” sözcükbirimlerinin birleşmesinden oluşmakta ve “karşı şarkı” anlamına gelmektedir. Parodi,

“bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir (Aktulum,1999:117).

Aşağıda, *Tutunamayanlar*’dan alınan bölüm, Shakespeare’in *Hamlet*’ine yeni bir anlam yüklendiğini ve edebî metnin dünyasından bambaşka bir bağlam değeri kazandığını gösteren tipik bir örnektir:

“to be or not to be”, “yaşamak mı ölmek mi” yerine “olmak ya da olmamak” şeklinde çevrilmeliydi. Yazar burada, “to be” ile bütün olumlu eylemleri, “not to be” ile de bütün olumsuz eylemleri ifade etmek istiyor. Bunu, olumlu eylemlerden sadece biri olan yaşamak ve olumsuz” (101).

Tutunamayanları metin dilbilim açısından incelerken göreceğimiz gibi bu tekniği yazar bir çok yerde kullanarak asıl yapmak istediği ironik anlatımı parodi ile desteklemiştir.

3.2.3.5 . Öykünme

Öykünme de, metin dilbiliminin metinlerarasılık kavramında metin üreticisinin bir başka metnin biçimsel yapısını kendi yazdığı metne taşımasıdır. Bu metnin tamamı için olabileceği gibi, metin içinde bir bölümün taşınması tarzında da gerçekleşebilir. İlerde, hem *Keşanlı Ali Destanı*’nda hem de

Tutunamayanlar romanında, bunun başarılı ve son derece de tipik örneklerini göreceğiz.

Özellikle yeni Türk edebiyatı sahasında roman ve tiyatro alanında olduğu gibi bazı şiirlerde de biçimsel öykünmeler kendisini göstermektedir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Han Duvarları* isimli şiirinin içinde bulunan halk şiiri tarzı Maraşlı Şeyhoğlu'na atfedilen dörtlükler, buna tipik bir örnek teşkil ettiği gibi, Orhan Veli'nin *İstanbul Türküsü* isimli şiirinde halk türküsü tarzında söylenen bölümler de, tipik öykünme örnekleri olarak kendisini göstermektedir.

Metinlerarası bir ilişki olarak öykünme, şu şekilde tarif edilmektedir:

“Öykünme, bir metni değil biçimi taklit eder. Bir yapıtın biçimi, ya da anlatım biçimi dolaylı olarak taklit edilir [...]“Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar başka bir yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metn ortaya çıkarır” (Aktulum, 1999:133).

Metinlerarasılık kavramı daha önce de belirttiğimiz gibi, günümüzde bazı metin dilbilim araştırmacıları tarafından ölçü ve sınırlılıkları belirlenmeksizin tartışılmaktadır. Bu yüzden aynı konu üzerinde çalışan çok sayıdaki dilbilimci de, bu durumu ciddi olarak eleştirmektedir.

Gerçekten de bir dili kullanarak oluşturduğunuz bir metinde, metnin türü ne olursa olsun, iradî ve irade dışı olarak, başka metinlerden metne mutlaka birşeyler aktarılmaktadır. Bunu metnin bütünsel yapısını değerlendirirken hangi ölçü ve çizgiler içinde değerlendireceğimiz ve ele alacağımız, sorusu önemli bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Metinlerarasılık kavramının içine daha da girdiğimiz zaman şunu görmekteyiz: Bir dil ortak bir toplumsal varlık olarak bizim tarafımızdan üretilen değil, hazır bulduğumuz, öğrendiğimiz bir varlıktır. Dolayısıyla aslında biz bir metin oluştururken aynı zamanda dilin ana ve anahtar söz gruplarının bütünü metnimize taşıyoruz. Eğer bunların tümünü bir

metinlerarasılık olarak kabul edersek, yazarın ortaya koyduğu metnin de yazarının eseri olmaması gerekir.

Bütün bu sorunlar nedeniyle metinlerarasılık tartışılmakta ve bazı dilbilimciler metinlerarasılık kavramını değerlendirirken, neredeyse metnin tamamını metinlerarasılığın unusuru olarak görmektedirler.

Biz tezimizde, metinlerarasılığın, bu tartışılan sınırları içinde genellikle kabul gören ve benimsenen noktalarını kullandık ve değerlendirdik. Türk edebiyatından seçerek, metin dilbilim açısından bakmaya çalıştığımız dört edebî metinde de bu ölçüleri korumaya özen gösterdik.

Tezimizin kuramsal bölümünü oluşturan ilk üç bölümde yeni bir anlayış olarak metin dilbilimin tarihini, niteliklerini, önce metne sonra da edebî metne bakışını ana çizgileriyle ortaya koymaya çalıştık. Yaptığımız literatür çalışması sırasında bu alanda çok sayıda çalışmanın yapıldığını, hatta daha da detaylanarak genişlediğini görmekteyiz. Edebî metin incelemelerinde ve bu metinlerin oluşturulmasında daha sınırlı olsa da, medya, reklam ve benzeri alanlarda doğrudan algı ve etkilemenin amaç olarak seçildiği, kitlelerin iknasına yönelik çalışmalarda, metin dilbilim çalışmalarının artarak ve derinleşerek devam edeceği görülmektedir.

Metin dilbilimin bilişsellik boyutu ise, hiç kuşkusuz, edebî metnin oluşturulması, etkinliğinin artırılması ve yazarla okuyucu arasındaki ilişkinin güçlendirilmesinde çok önemli bir yere sahip olacaktır.

Metin dilbilim çalışmalarının lise düzeyindeki okullarda okutulan kompozisyon ve/veya yazılı sözlü anlatım kitaplarında doğrudan yer almaya başlaması, “*Yapılandırıcı Eğitim*” adıyla eğitimde öğrenciye verilen her bilginin anlamsal bir bütün olduğu gerçeğinden yola çıkılması, metin dilbilim çalışmalarının önemini daha da artırmaktadır.

Tezimizde edebî metne bir yaklaşım olarak, metin dilbilimi kullanırken hiç

kuşkusuz edebiyatın kendine özgü inceleme ve tahlil yöntemlerini küçümsemiyoruz ve ikinci plana atmıyoruz. Edebî metni oluşturan yazarla, edebî metni çözümleyen okuyucu arasında sağlıklı ve nesnel bir ilişki kurmaya çalışıyoruz. Bu ilişki tam anlamda kurulduğu zaman, metin inceleme tahlil ve yöntemlerinin çok daha etkin ve nitelikli olacağı gerçeğini de göz önünde bulunduruyoruz.

Bundan sonraki bölümde, edebiyatımızın dört ayrı türden edebî metin örnekleri üzerinde metin dilbilim unsurlarını uygulamaya çalışacağız.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDEBÎ METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

Metin çözümlemesi, dilsel bir varlığın yapısı ile metnin –belli bir bağlamda yer alan ilişkiler, tasavvurlar ve dünya hakkında oluşturmaya çalıştığı- anlamı arasında gidip gelen karşılıklı ve dairesel bir süreçtir (Gee,1999:118).Bu bölümde, Türk edebiyatından seçilen –bir şiir, bir roman, bir kısa öykü, bir de tiyatro olmak üzere- dört edebî metin üzerinde metin dilbilimsel bir uygulama örneği gösterilmeye çalışılacaktır. Metinleri belirlerken, metin dilbilimsel kavramların en sıklıkla kullanıldığı veya bu kavramlara bizi daha kolay ulaştıracak türden edebî metinleri seçmek gibi bir hassasiyetimiz olmadı. Zira araştırmalarımız gösterdi ki, metin dilbilim çalışmalarının odaklandığı metinsellik ölçütlerine edebî metinlerin tamamında ulaşmak mümkün. Değişen, bu kavramların varlığı değil, yoğunlukları ve kullanılma dereceleri idi. Bu noktada, edebî metinlerin metin dilbilimsel bir bakış açısıyla çözümlemelerini yaparken, bunların tek ve değişmez çözümlenmeler olduğu biçiminde bir iddia taşımamaktayız.

Bir önceki bölümde, metinsellik ölçütlerinden bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramlarının oluşmasında kullanılan yöntemlerin edebî formlar arasında derece ve yoğunluk bakımından farklılıklar gösterebileceğini söylemiştik. Bunların kullanılma derece ve yoğunluğu, yalnızca formlar arasında değil, tek tek edebî metinlerarasında da farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle, çözümlenmeler yapılırken edebî metinlerde küçük yapı, büyük yapı ve üst yapı kavramları dikkate alınacak ve metin incelemelerine yansıtılacaktır. Attila İlhan'ın *SislerBulvarı* adlı şiiri, Sait Faik'in *Müthiş Bir Tren* adlı öyküsü, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı ve Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı tiyatrosu, metin dilbilimsel açıdan çözümlenecektir.

Edebî metinlerin türe/forma ait özellikleri olduğu gibi, her edebî metni diğerlerinden ayıran bir takım özelliklerden de söz etmek gerekir. Mary Jane Chilton Curry (1994:32) metinsel bağdaşırılığın edebî türlerle/formlarla olan

ilişkisinden söz etmektedir. Biz de tezimizin bir çok bölümünde buna değindik ve ve örnekler verdik. Buna göre, örneğin romanda, dilin belirsiz veya açık, devamlı veya kesintili olmasının veya böyle nitelendirilmesinin, metinsel bağdaşırılıkla yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Evrensel modeller oluşturmada karşılaşılan zorluk, şiire göre düzyazının daha karmaşık yapısını ortaya koyan bir delil işlevi görür (Lotman,1976:30). Bir edebî metnin büyük yapısı da metnin kendisine has özelliklerin verdiği imkan ölçüsünde değerlendirilir. Başka bir ifadeyle büyük yapıyı, hem türün hem de metnin sahip olduğu imkanlar ve şartlar bakımından değerlendirmek gerekir.

Edebî metinler üzerinde yapılacak bağdaşırılık incelemesi, bu metinlerde yer alan dilsel özellikler üzerinde yoğunlaşmayı amaçlamaktadır. Özellikle cümle düzeyindeki birimlerin nasıl bir arada bulunduğu ve bunların birbiriyle olan ilişkilerinin metin dilbilimsel bir bakış açısıyla çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

Çözümlemek, metne bağlı olarak yapılabilecek bir açıklama amacıyla metin üzerinde yoğunlaşma demektir. Metnin işleyiş biçimini, yazarın belirlediği amaca nasıl ulaştığını ve ya da okuyucu üzerinde bazı etkilerin nasıl yaratıldığını göstermek, incelenecek metnin mantıksal yapısını, temel düşünce biçimini, bunlara katkı sağlayan diğer yan düşünceleri ortaya koymak demektir. Ayrıntılı okumak anlamındaki metnin çözümlenmesi, yazınsal etkinliğin mantıksal gelişimini ve tutarlılığını genel metin bağlamında değerlendirmek ve metni bir bütün olarak incelemektir. Biz de metin çözümlerini yaparken, metin dilbiliminin bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramlarının edebî metinler üzerindeki uygulamasını gösterecek, bunu yaparken, her edebî türün özelliklerini de sezdirmeye gayret edeceğiz.

Metin dilbilim üzerinde çalışan dilbilimcilerin önemli bir kısmı, bağdaşırılık ve tutarlılık unsurlarını ele alarak anlatırken, metnin bütünsel yapısına doğru yükselen bir piramit kumayı ihmal etmekte veya asıl alanları gibi görmemektedirler. Hatta bazı dilbilimciler bir metinde yalnızca bağdaşırılık

unsurlarını, bazıları da yalnızca eksilti unsurlarını incelemektedirler. Oysa metin dilbilimin bilişsellik prensibinin dayandığı temel nokta, bir metnin beyin tarafından algılanış biçiminin taşıdığı önemdir. Çünkü bu, metnin bir mesaj olarak metin çözücüler/okuyucular tarafından tam ve eksiksiz olduğu kadar etkili bir biçimde algılanışını da içeren önemli bir süreçtir. Bu dilbilimcilerin en küçük anlam yapıları üzerinde sayfalarca yaptıkları yorumlar, zaman zaman metnin bütünsel yapısını ihmal etmelerine sebep olmaktadır. Biz çalışmamızda buna özel bir önem veriyoruz. Edebî metinde bütünü oluşturan parçaları ve bunları bağlayan unsurları ele alarak, hep metnin bütününe algılamaya doğru gitmeye çalışıyoruz. Özellikle hacim itibarı ile daha büyük metinlerde (roman, uzun hikaye, tiyatro) en küçük anlam öbeklerini oluşturan bağdaşırılık unsurlarını bütünsel yapıyı etkilemediği sürece göz önünde bulundurmuyoruz.

Edebî metinler üzerinde yapacağımız metin dilbilimsel çözümlere, şiir türünden seçtiğimiz bir metinle başlayacağız.

4.1. Şiir

Bu çalışmanın amaçlarından birinin, Türkçe edebî metinler üzerinde metindilbilimsel çözümler yapmak olduğunu belirtmiştik. Bu çözümlere Attila İlhan'ın *Sisler Bulvarı* adlı şiiri ile başlanacaktır. Türk şiirinin, binlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip son derece nitelikli bir alan olduğu –elbette bilinmektedir. Bu noktada, neden *Sisler Bulvarı* şiirini seçtiğimiz sorusu akla gelebilecektir. *Sisler Bulvarı*, yapısı itibarı ile metinsel bütünlüğü en iyi gösterebileceğimiz şiirlerden biri olma özelliğine sahipti. Biraz ileride görüleceği gibi, *Sisler Bulvarı*'nın bir metin halindeki bütünselliği ve metin dilbilimsel kavramlardan özellikle bağdaşırılık ve tutarlılık bakımından dikkat çekici özellikler barındırması da, bizim bu şiiri seçmemizde etken oldu.

Sisler Bulvarı üzerinde yapılacak metin dilbilimsel çözümlere, bu şiirin bağdaşırılık bakımından çözümlenmesi ile başlanacaktır. Şiir incelemesinde

bağdaşırılık çözümlemesi, ilk olarak sözdizimini ve cümleler arası ilişkileri ilgilendirmektedir (Chatman,1968:17). Bu nedenle şiir üzerinde yapılacak bir metin dilbilim incelemesinde öncelikli olarak şiirdeki sözdizimsel birimlerin belirlenmesi gerekmektedir (Gee,1999:126). Biz de, *Sisler Bulvarı*'ndametnin dilbilimsel görünümüortaya koyabilmek için, öncelikle şiirin sözdizimsel görünümünü⁹ ortaya koyacağız:

1a elinin arkasında güneş duruyordu

1b aylardan kasımdı 1c üşüyorduk

1d ağacın biri bulvarda ölüyordu

1e şehrin camları kaygısız gülüyordu

1f her köşe başında öpüşüyorduk

2a Sisler Bulvarı'na akşamçökmüştü

2b omuzlarımıza çoktan çökmüştü

2c kesik birer kol gibi yalnızlık

2d dağlarda ateşler yanmıyordu

2e deniz fenerleri sönmüştü

2f birbirimizin gözlerini arıyorduk

3a Sisler Bulvarı'nda seni kaybettim

3b sokak lambaları öksürüyordu

3c yukarda bulutlar yürüyordu

3d terkedilmiş bir çocuk gibiydim

3e dokunsanız ağlayacaktım

3f yenikapı'da bir tren vardı

⁹ Şiirdeki metin dilbilim unsurlarının gösteriminde kolaylık sağlayacağı düşünülümüzden, şiirde cümle değeri taşıyan her birim, farklı bir rakam ve harf ile gösterilecektir. Şiirin söz dizimsel yapısı belirlenirken, Paul Gee'nin *Söylem Çözümleneleri* adlı çalışması esas alınmıştır (James Paul Gee, *An Introduction to Discourse Analysis, Theory and Method*, Edition 2, Routledge, 1999).

- 4a Sisler Bulvarı'nda öleceğim
 4b sol kasiğımdan vuracaklar
 4c bulvar durağında düşeceğim
 4d gözlüklerim kırılacaklar
 4e sen rüyasını göreceksin
 4f çığlık çığığa uyanacaksın
 4g sabah kapını çalacaklar
 4h elinden tutup getirecekler
 4i beni görünce taşkesileceksin
 4j ağlamayacaksın! 4k ağlamayacaksın!

- 5a Sisler Bulvarı'ndan geçtim sırılsıklamdı
 5b ıslak kaldırımlar parlıyordu
 5c durup dururken gözlerim dalıyordu
 5d bir bardak şarapta kayboluyordum
 5e gecebekçilerine saati soruyordum
 5f evime gitmekten korkuyordum
 5g sisler boğazıma sarılmışlardı

- 6a bir gemi beni afrika'ya götürecek
 6b ismi bilmiyorum ne olacak
 6c kazablanka'da bir gün kalacağım
 6d Sisler Bulvarı'nı hatırlayacağım
 6e kırmızı melek şarkısından bir satır
 6f Iodos'tan bir satır 6g yağmur'dan iki
 6h seninkirpiklerinden bir satır
 6i simsiyah bir satır hatırlayacağım
 6j seni hatırlatanın çenesini kıracağım
 6k limanda vapurlar uğuldayacak

7a Sisler Bulvarı bir **gece** haykırmıştı

7b ağaçları yatıyordu **7c** yoksuldu

7d bütün yaprakları **sararmıştı**

7e bütün bir **sonbahar** ağlamıştı

7f ağlayan sanki istanbul'du

7g öl desen belki ölecektim

7h içimde biber gibi bir kahır

7i bütün şiirlerimi yakacaktım

7j **yalnızlık** bana dokunuyordu

8ai eğer Sisler Bulvarı olmasa

8aii eğer bu şehirde bu bulvar olmasa

8aiii **sabah ezanında** yağmur yağmasa

8bi şüphesiz bir **delilik** yapardım

8bii hiç kimse beni anlayamazdı

8biii on beş sene **hüküm**giyerdim

8c dördüncü yılında **kaçar**dım

8d belki **kaçarken** vururlardı

9ai Sisler Bulvarı'ndan geçmediğin gün

9aii Sisler Bulvarı öksüz **9aiii** ben öksüzüm

9bi yağmurun altında **yalnız**ım

9c ağızım elim yüzüm ıslanıyor

9di **tren düdü**kleri iç içe giriyorlar

9dii aklımı fikrimi çeliyorlar

9e aksaray'da ışıklar yanıyor

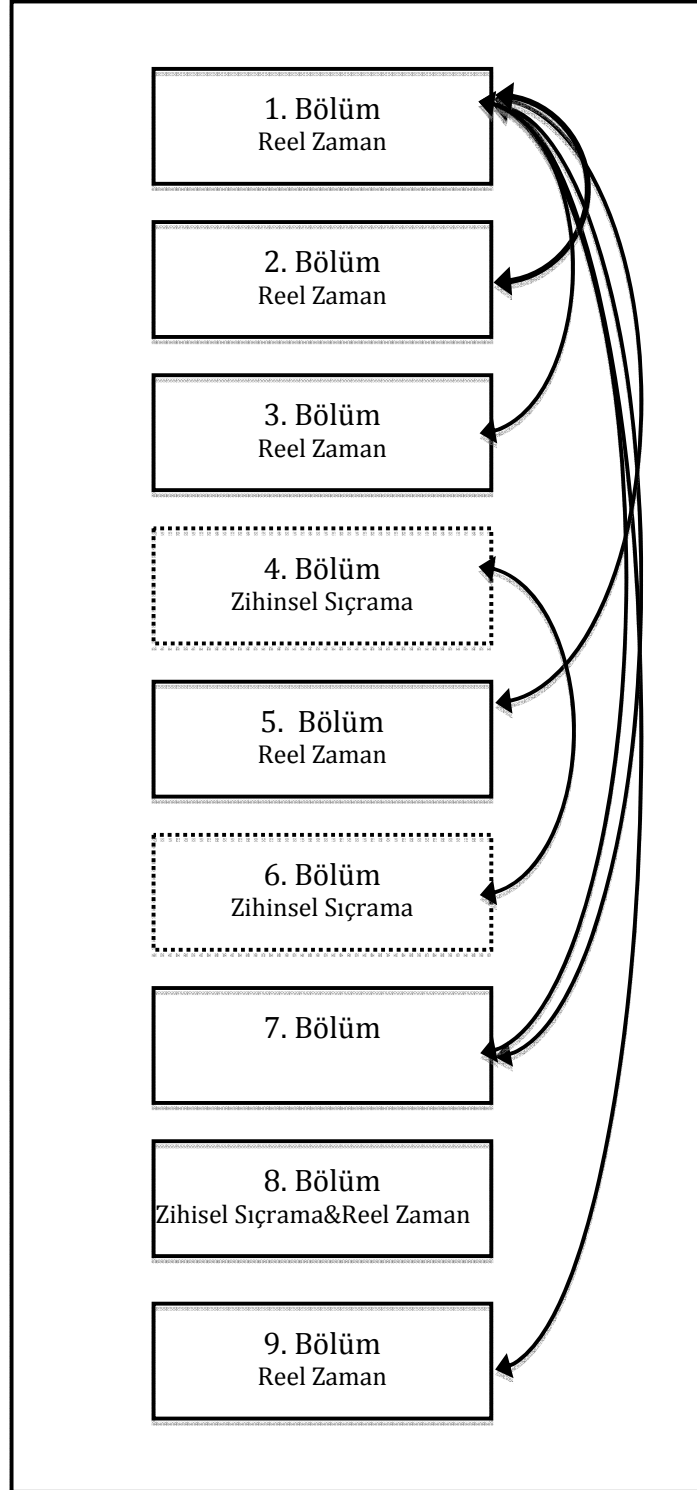
9f Sisler Bulvarı ayaklanıyor

9g artık kalbimi susturamıyorm

4.1.1. *Sisler Bulvarı*'nda Bağdaşırılık

Şiirde -bizim örneğimizde *Sisler Bulvarı*'nda-sözdizimsel yapının belirlenmesinin ardından akla gelecek ilk soru, şiiri meydana getiren birimlerin birbiriyle hangi derecede uyumlu olduğudur. Burada ilk planda cümleler ve cümlelerden meydana gelen bentler/bölümler düşünülmektedir. Peki bu birimleri meydana getiren cümlelerin ve bölümlerin boyutu nedir ve bu birimler nasıl bir etkileşim içindedir? Başka bir deyişle, bu şiiri vücuda getiren mısra ve bölümler şiirin bütünlüğüne hangi biçimde ve ölçüde katkı sağlamaktadır? Bu soruların, şiirde bağdaşırılık çözümlenmesi sırasında cevaplanması gerekmektedir.

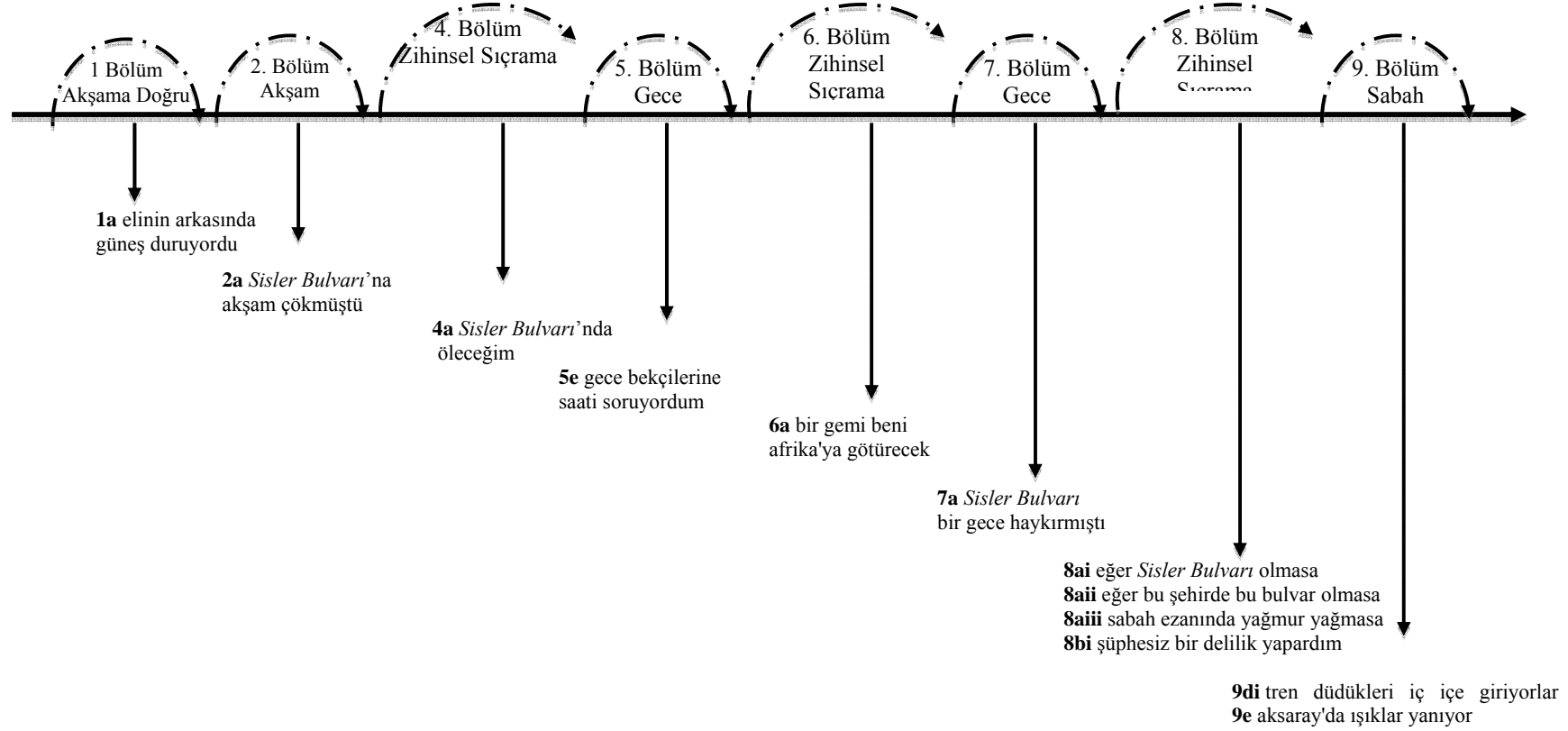
Sisler Bulvarı'nın, kozmik zamana bağlı bağdaşırılık ilişkileri bakımından tam bir bütünlüğe sahip olduğu, zaman unsurunun şiiri meydana getiren bölümleri birbirine bağladığı görülmektedir (Bk. Tablo-4 ve Tablo-6). Ayrıca cümlelerin sözdizimsel olarak da, tam bir ahenk içine bulunduğunu, bu nedenle şiirdeki bütünlüğün, sözdizimsel düzeyde de gerçekleştiğini görmekteyiz (Bk. Tablo-7). Bu nedenle *Sisler Bulvarı*, söz dizimsel yapısı itibarı ile dikkat çekici bir metin olarak değerlendirilmektedir. Örneğin -8. Bölüm dışında kalan- bütün bölümlerde her bir mısra, dilbilgisel olarak, dize sonunda, bir şiir cümlesi olarak tamamlanmaktadır. Şiir cümleleri dizelerin sonlarında tamamlandığından, her bir bölüm de tam birer cümle ile bitmektedir. Böylece metni vücuda getiren bölümlerin tamamı, bütün bir cümle ile bitmekte, ayrıca 3. Bölümün dışındaki bölümlerin tamamında bölüm sonlarında yer alan yüklemler (1^a öpüş-, 2f ara-, 4j ağla-, 5g sarıl-, 6k uğulda-, 7 dokun-, 8d vur-, 9g sustur-), fiil soylu sözcüklerden oluşmaktadır. Böylece şiirin dilbilgisel iskeletini/çerçevesini oluşturan birimlerin uzunluk bakımından birbiriyle uyum halinde bulunduğu ve birbiriyle örtüştüğü görülmektedir. Başka bir deyişle, bağdaşırılık ilişkileriyle birbirine bağlanan unsurlardan meydana gelen *Sisler Bulvarı*, bu uyumu yalnızca yapısal açıdan değil, dile ve dilbilgisine ait unsurlarla da desteklemekte, metnin sözdizimsel yapısı da, onun bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Tablo-4: *Sisler Bulvarı*'nın Bütünsel Metin Yapısı

Tablo-5: Sisler Bulvar'ında Bağdaşırılık

Bölüm	Dizeler	Zaman	Fiiller
i	1-5	hikaye birleşik zaman “-yor-dl”	dur-, üşü-, öl-, gül-, öpüş-
ii	6-11	rivayet birleşik zaman “-miş-tl”	çök- (2 kez), sön-
iii	12-17	hikaye birleşik zaman “-yor-dl”	öksür-, yürü-
iv	13-27	gelecek zaman “-EcEk”	öl-, vur-, düş, kırıl-, gör-, uyan-, çal-, getir-, kes-, ağla-
v	28-34	hikaye birleşik zaman “-yor-dl”	parla-, dal-, kaybol-, sor-, kork-
vi	35-43	gelecek zaman “-EcEk”	götür-, kal-, hatırla- (2 kez), kır-, uğulda-
vii	44-52	hikaye-rivayet birleşik zaman “-miş-tl”	haykır-, yat-, sarar-, ağla-, öl- (2 kez), yak-, dokun-
viii	53-60	şart bileşik zaman “-sE”	ol- (2 kez), yağ-, yap-, anla-, hüküm giy-, kaç-, vur-
ix	61-69	şimdiki zaman “-yor”	ıslan-, gir-, çel-, yan-, ayaklan-, sustur-

Tablo-6: *Sisler Bulvarı*'nda Zaman Perspektifi



Tablo-7: *Sisler Bulvarı*'nda Sözdizimsel Bağdaşırılık

1a	Tümleç	Özne	Yüklem
1b	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
1c	(Gizli) Özne		Yüklem
1d	Özne	Tümleç	Yüklem
1e	Özne	Tümleç	Yüklem
1f	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
2a	Tümleç	Özne	Yüklem
2b	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
2c	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
2d	Tümleç	Özne	Yüklem
2e	Özne		Yüklem
2f	(Gizli) Özne	Nesne	Yüklem
3a	(Gizli) Özne	Tümleç + Nesne	Yüklem
3b	Özne		Yüklem
3c	Tümleç	Özne	Yüklem
3d	(Gizli) Özne		Yüklem
3e	(Gizli) Özne		Yüklem
3f	Tümleç	Özne	Yüklem
4a	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4b	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4c	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4d	Özne		Yüklem
4e	Özne	Nesne	Yüklem
4f	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4g	(Gizli) Özne	Tümleç+Nesne	Yüklem
4h	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4i	(Gizli) Özne	Tümleç	Yüklem
4j	(Gizli) Özne		Yüklem
4k	(Gizli) Özne		Yüklem

Tablo-8: *Sisler Bulvarı*'nda (Sözcüksel) Yinelemeli Bağdaşırılık

<i>Sisler Bulvarı</i>	2a, 4a, 3a, 5a, 6d, 7a, 8ai, 8aii, 9ai, 9f
öl-	1d, 4a, 7g, 7g
ağla-	3e, 4j, 4k, 7e, 7f
vur-	4b, 8d
kaç-	8c, 8d
eğer	8ai, 8aii
El	1a, 4h
Ağaç	1d, 7b
Akşam	2a, 2b
Yalnız	2c, 7j, 9bi
Ateş	2d, 9e
göz	2f, 5c
dokun-	3e, 7j
Tren	3f, 9di
kır-	4d, 6j
gör-	4e, 4i
geç-	5a, 9ai
dur-	1a, 5c
Gece	5e, 7a

Sisler Bulvarı, daha ilk dizeden itibaren metin çözücüyeye/okuyucuya zaman perspektifini açıkça iletmektedir. Birincibölümün ilk dizesi olan “1a elinin arkasında güneş duruyordu” dizesinden, güneşin batmak batmak üzere olduğu anlaşılmaktadır (Bk. Tablo-4 ve Tablo-6). Metin üretici/şair, metnin daha başında, metni bir zaman perspektifi içine yerleştireceğinin işaretlerini vermektedir.. Metnin başında güneşin batmakta olduğu, bu nedenle zamanın da akşama yaklaşmakta olduğu anlaşılmaktadır. Böylece metin üretici/şair, daha metnin başında metin çözücünün zihninde zaman kavramının oluşmasını sağlamaktadır.

Birinci bölümde bağdaşırlığın, yalnızca zamana bağlı olarak değil, aynı zamanda dilsel seviyede de meydana geldiği görülmektedir. Bu bölümde, “dur-“, “üşü-“, “öl-“, “gül-” ve “öp(üş)-” fiillerinin tamamında ortak bir zaman çekimi kullanan metin üretici/şair, yinelemeli bağdaşırlık ilişkisinden yararlanarak, şiirin bu bölümünde dilsel seviyede metnin bütünselliğini meydana getirmektedir. Ayrıca, bu bölümde “dur-“, “üşü-“, “öl-” filleri durum ifade ederken, bu bölümün son iki fiili “öpüş-” fiili, hareket ifade etmektedir. Hareket ifade eden bu fiilin kullanımını da, metnin bütünü boyunca devam edecek hareketliliğe gönderimde bulunulması olarak düşünmek mümkün görünmektedir. Metnin bundan sonraki bölümlerinde seçilen fiiller de, bunu destekleyecek niteliktedir.

Sisler Bulvarı, ikinci kişiye seslenilerek yazılmış bir şiirdir. Bu nedenle *Sisler Bulvarı*’nın bir “sen şiiri” olduğunu düşünmek mümkündür (Bk. Tablo-9). Bunu görmemizi sağlayan ise metnin farklı birimleri arasındaki öngönderimsel bağdaşırlık ilişkisidir. Öngönderimin yalnızca ardışık cümleler arasında gerçekleşmediğini, metni oluşturan farklı seviyedeki birimler arasında da meydana gelebileceğini belirtmiştik. *Sisler Bulvarı*’nda da öngönderimsel bağdaşırlık ilişkisinin, *Sisler Bulvarı*’nın bir metin halinde ve bir bütün olarak algılanmasına katkı sağladığı görülmektedir.

Tablo-9: *Sisler Bulvarı*'nda Sen Hitabı

1a [<i>senin</i>] elinin arkasında güneş duruyordu
3a Sisler Bulvarı'nda <i>seni</i> kaybettim
4e <i>sen</i> rüyasını göreceksin 4f [<i>sen</i>] çığlık çığlığa uyanacaksın 4g sabah [<i>senin</i>] kapını çalacaklar 4h [<i>senin</i>] elinden tutup getirecekler 4j [<i>sen</i>] ağlamayacaksın! 4k [<i>sen</i>] ağlamayacaksın!
6h <i>senin</i> kirpiklerinden bir satır 6i simsiyah bir satır hatırlayacağım 6j <i>seni</i> hatırlatanın çenesini kıracağım
7g [<i>sen</i>] öl desen belki ölecektim
9ai [<i>senin</i>] Sisler Bulvarı'ndan geçmediğin gün 9aii Sisler Bulvarı öksüz 9aiii ben öksüzüm

Şöyle ki: 1a'daki söz diziminden, "el"ın, (senin) "*elinin arkasında*" biçiminde- ikinci kişiye mi, yoksa (onun) "*elinin arkasında*" biçiminde üçüncü kişiye mi ait olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü burada, kişi zamirine yer verilmemiş; kişi zamiri eksiltilerek kullanılmıştır. Bu durum sonraki 10 mısra boyunca devam edecektir. Çünkü metnin -11 mısralık- ilk iki bölümünde kişi zamiri kullanılmamakta, ancak 3. bölümün ilk dizesinde kişi zamirine (sen) yer verilmektedir. Şairin, bu durumu merak unsuru olarak kullandığını düşünmek de mümkündür. Görülüyor ki, metin dilbilimsel kavramların/ilişkilerin edebî metne uygulanması sürecinde bağdaşırılık ilişkilerinin kavranması, metnin bir bütün halinde ve mesaj olarak taşıdığı değer anlaşılmaya katkı sağlamaktadır.

Bağdaşırılık ilişkileri, şiirin ikinci bölümünde de, metnin bütünselliğine katkı sağlamaktadır. Birinci bölümde zaman akışına doğru idi; metin üretici/şair, bu bölüme de, zamanı ifade eden "*2a Sisler Bulvarı'na akşam çökmüştü*" dizesi ile başlamakta, güneşin artık battığını söylemektedir; böylece, kozmik zaman bağlantısını devam ettirmektedir. Ayrıca, birinci ve ikinci bölümlerin arasında zaman unsurunun eksiltilerek kullanılmasından kaynaklanan, eksiltibağdaşırılık söz konusudur.

Birinci bölümde, hikaye-birleşik zaman çekimini kullanan metin üretici/şair, ikinci bölümde, bu kez, hikaye-birleşik zaman ile birlikte, rivayet-birleşik zamanı da kullanmaktadır. Burada metin üretici/şair, geçmiş zamanı kullanarak şiirdeki devamlılık hissini oluşturmakta, farklı bir birleşik zaman kullanarak da, bu bölümde farklı bir zaman derinliği oluşturmaktadır.

Üçüncü bölümde de kozmik zamanın devamlılığı söz konusudur; çünkü bu bölümde de, birinci ve ikinci bölümlerdeki zaman, ileriye doğru bir akış halindedir. Bu bölümün başındaki "*3a Sisler Bulvarı'nda seni kaybettim*" dizesi, bir ayrılığın işareti olarak görülmektedir. Böylece, "*3f Yenikapıda bir tren vardı*" dizesiyle birlikte, şairin sevgilisinin bir yolculuğa çıkarak ondan ayrıldığı, böylece anlamın tamamlandığı görülmektedir. Ayrıca, bu bölümün tamamında

geçmiş zaman çekimi kullanılmıştır. Böylece, şiirin ilk üç bölümünde, geçmiş zaman çekiminin kullanımı söz konusudur.

Dördüncü bölümde, kozmik zamandan tasarlanan zamana geçiş söz konusudur. İlk üç bölümde, geçmiş zaman çekimi kullanarak kozmik zamanı metin çözücüye/okura veren metin üretici/şair, bu bölümde “*4a Sisler Bulvarı’nda öleceğim*” mısrası ile, kozmik zamandan tasarlanan zamana geçişi sağlamaktadır. Ayrılık hissi -bu bölümde- ölüm fikri ile başka bir boyuta taşınacak; metin üretici/şair, bu kez, içinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle vurulacağını ve öleceğini; sevgilisinin de bu gerilimin kabusunu göreceğini söylemektedir. *Sisler Bulvarı* artık geceyi yaşamaktadır. Bu bölümdeki fiillerin tamamında ortak olan gelecek zaman çekimi, şiirin bu bölümünde yinelemelibağdaşırlık ilişkisi meydana getirmektedir. Bu bölümde ayrıca, sözcüksel bağdaşırlığın da en üst düzeyde gerçekleşmektedir. Öyle ki, bu bölümde “*kırıl-*” (4d), “*düş-*” (4c), “*vur(ul)-*” ve “*öl-*” (4a) fiilleri, “*4f çığlık çığığa uyanma*” imgesini tamamlamakta, onu daha anlamlı hale getirmektedir.

Bu bölümde eksiltili bağdaşırlık ilişkisi de söz konusudur. Burada “*4g sabah kapını çalacaklar*” mısraında şairin sevgilisinin kapısını kimin çalacağı eksiltili olarak kullanılmıştır; burada kastedilen “polisler” olduğunu metnin bütünlüğünden çıkarmak mümkündür. Ayrıca, onların neden “*4h elinden tutup getirecekler*”i belirtilmemiş, böylece eksiltili bağdaşırlık meydana gelmiştir. Burada da şairin sevgilisinin, ölüm olayının ardından teşhis için polislerle birlikte gideceği anlaşılmaktadır. “*4i beni görünce taş kesileceksin*” mısraı da eksiltili bağdaşırlık ilişkisiyle diğer mısralara bağlanmaktadır. Burada da, sevgilisinin cesetiyle karşılaşan bir insanın, bu olayın verdiği acı neticesindeki durumu anlatılmaktadır.

Beşinci bölüm’de metin üreticinin/şairin kozmik zamana geri döndüğü açık bir biçimde görülmektedir; çünkü sevglisinden ayrılan şair, gözlemlerinden anlaşıldığına göre, (*5a Sisler Bulvarı’ndan geçtim sıırıslıklamdı/*

5b ıslakkaldırımlar parlıyordu), bulvarda tekrar yürümeye başlamıştır. Ancak bu kez zaman geceyi göstermektedir. Birinci bölümde, güneşin batmak üzere olduğunu söyledikten sonra zamanın akışını her bölümde metin çözücüye/okuyucuya ileten metin üretici/şair, bu kez de “*5e gece bekçilerine saati soruyordum*” derken, çok açık bir biçimde, zamanın ilerlediğini ve artık vaktin gece olduğunu söyleyerek, yine, bağdaşırılığı oluşturmaktadır. Tıpkı, önceki bölümlerde geçerli olan dilsel bağdaşırılık, burada da dikkatimizi çekmektedir; çünkü burada da mısra sonlarında yer alan fiillerin çekiminde paralellik söz konusudur.

Altıncı bölümde yine kozmik zamandan ayrılma ve zihinsel sıçramaya geri dönüş söz konusudur. Metin üretici/şair, sevgilisinden ayrılmanın ve yalnızlığının tesiri altındadır ve zaman kozmik zamandan irreal zamana dönüşmekte, *Sisler Bulvarı*'nda biraz önce bir kadeh şarapta kaybolan şair, bu kez zihnen çok uzaklara gitmektedir. Bu bölümde sözcüksel bağdaşırılığın da üst düzeyde gerçekleşmesi söz konusudur; çünkü kullanılan sözcüklerin bu bölümün derin yapısında bir yolculuk hissini meydana getirdiği anlaşılmaktadır. “*Gemi*”, “*Afrika*”, “*götür-*”, “*kazablanka*”, “*kal-*”, “*hatırla-*”, “*liman*”, “*vapur*” gibi sözcükbirimler, derin yapıda “*yolculuk*” teması çevresinde üretilmiştir; böylece bağdaşırılık sözcük seviyesinde de meydana gelmektedir.

Yedinci bölüm'de bağdaşırılık ilişkileri yine bu bölümü biçimlendirmektedir. Bu bölümde kozmik zamana geri dönen metin üretici/şair, mısra sonlarındaki fiil çekimlerinin tamamında yine geçmiş zaman çekimi kullanmaktadır. Bu bölümde, bir önceki bölümde olduğu gibi, sözcüksel bağdaşırılık en üst düzeyde sağlanmaktadır. “*haykır-*”, “*yoksul*”, “*sarar-*”, “*sonbahar*”, “*ağla-*”, “*öl-*”, “*kahır*”, “*yak-*”, “*dokun-*” sözcükbirimleri de aynı anlam grubuna ait oldukları görülmektedir.

Sekizinci bölüme kadar, ya kozmik zamanı ya da irreal zamanı kullanan metin üretici/şair, bu bölümde, kozmik ve irreal zamanı bir arada kullanmaktadır.

Kozmik ve irreal zamanın bir arada kullanılmasına paralel biçimde ve bu bölümde verilmek istenen mesajla bağdaşır biçimde, cümle yapısının da değiştiğini görmekteyiz. Önceki bölümlerde, büyük ölçüde basit zaman çekimlerine yer veren metin üretici/şair, bu kez kozmik ve irreal zamanı bir arada kullanırken, birleşik cümle yapılarını tercih etmektedir. Burada yine sözcüksel bağdaşırılığın da, yine üst düzeyde gerçekleştiği görülmektedir. Sözcüksel bağdaşırılığı bu bölümde, “*delilik*”, “*hüküm giy-*”, “*kaç-*”, “*vur-*” gibi sözcükbirimler meydana getirmektedir.

Dokuzuncu bölümde bağdaşırılık ilişkilerinin bu bölümü meydana getiren birimleri farklı seviyelerde birbirine bağladığını görmekteyiz. Şiirin bundan önceki bölümlerinde, zamanın, verilmek istenen mesajla uygun biçimde ve düzenlendiğini görmüştük. Bu bölümün son altı dizelik bölümünde yer alan mısraların tamamının şimdiki zamanda çekimlenmiş olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu fiillere daha yakından baktığımızda “*9c ıslan-*”, “*9di iç içe gir-*”, “*9dii çel-*”, “*9e yan-*”, “*9f ayaklan-*” fiillerinin hareket ifade eden fiiller olduğunu görmekteyiz. Bu bölümde metin üretici, metin boyunca söylediklerini adeta zirveye taşımaktadır. Zira metnin farklı bölümlerinde kullandığı basit ve birleşik zaman yapılarını, bu son bölümde şimdiki -içinde bulunulan- zamana taşımakta, “*9g Artık kalbimi susturamıyorum*” dizesiyle sözü edilen devamlılık hali en üst düzeyde gerçekleşmektedir.

Görülüyor ki, *Sisler Bulvarı*'nda birbirinden farklı seviyedeki anlam öbekleri, hem dilsel hem de anlamsal seviyede çok sıkı bir etkileşim halindedir. Bu etkileşim de, şiirde bağdaşırılık unsurlarının/görünümünün ortaya konması sayesinde ortaya çıkmaktadır.

4.1.2. Sisler Bulvarı'nda Tutarlılık

Zaman, fiilin gösterdiği hareketin hangi zamanda yapıldığını veya olduğunu ifade eden dilbilgisi kategorisidir (Ergin, 1985: 129). Zaman kavramının, metnin hem küçük hem de büyük yapısıyla ilgisi bulunmaktadır. *Sisler Bulvarı*'nın her bir bölümünde kullanılan fiiller/yüklemeler aynı zamanda kullanıldıkları için metinde bir bağlantı unsuru teşkil etmektedir. *Sisler Bulvarı*'nda, şiir boyunca zihinde canlanan taslakların, bir üst düzey/tabaka halinde bir araya geldiği görülmektedir. Bu, Beaugrande'nin (1981) üst tutarlılık (super-coherence) kavramını akla getirmektedir. Üst tutarlılık, şiir boyunca insan zihninde canlanan taslakların (schema) bir üst düzey/tabaka halinde bir araya gelebileceğini ve şiir boyunca etkinleştirilen/tetiklenen taslakların birbiriyle ilişkili olma halini göstermektedir. Biz de buradan hareketle, şiir boyunca zihinde canlanan taslakların bir üst düzey/tabaka halinde nasıl bir araya geldiğini, bölümler arasında anlamsal geçişleri sağlayan üst **tutarlılık** unsurlarını inceleyerek ortaya koymaya çalışalım.

Sisler Bulvarı'nda **olay**, soğuk bir Kasım günü, güneş batmadan önce başlamaktadır. Böyle bir anda üşüme hissine engel olamayan metin üretici/şair, "1a elinin arkasında güneş duruyordu" derken sevgilisine seslenmektedir¹⁰. *Sisler Bulvarı*'nda sevgilisinin yanında olduğu hâlde, akşam vaktinin gelmesiyle birlikte, "2c kesik birer kol gibi" bir ayrılık hissi metin üreticinin/şairin içini kaplamakta; bu hissi çevresindeki eşya ve tabiata yansıtmakta, ayrılıktan kaynaklanan yalnızlığını ve hüznünü -adeta- çevresindeki herşeye giydirmektedir. Sevgilisinden ayrılması, onu yalnızlığa sürüklemektedir. "3d terkedilmiş bir çocuk gibi" hissedilen metin üretici/şair, "3f yenikapı'da bir tren vardı" dizesiyle de, sevgilisinin gidişini ve ondan ayrılışını şiirselleştirmektedir.

¹⁰ Şairin burada sevgilisine seslendiği, ilk olarak "3a Sisler Bulvarı'nda seni kaybettim" mısrasından anlaşılmaktadır. Ayrıca, buradaki hitabın üçüncü kişiye değil, ikinci kişiye, yani sevgiliye olduğu, şiirin bütününe yayılmış bağdaşırılık ve tutarlılık ilişkileri sayesinde daha anlaşılır hale gelmektedir. Bu durum biraz ileride ayrıntılarıyla izah edilecektir.

Metin üretici/şair, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmak istemekte; bu nedenle uzaklara, adını bile bilmediği bir gemi ile çok uzaklara gitmeyi tasarlamaktadır. Yalnızlık korkusuyla eve gitmekten korkan metin üretici/şair, bütün İstanbul'u ağlar görmekte ve bütün şiirlerini yakmak istemektedir. Yalnızlık ve ayrılık hissinin böylesine içini kapladığı bir anda o, kendisini hayata bağlayan, kendisine yaşama sevinci veren şeyleri hatırlar. Onun dünyasında “*8aii bu şehirde bu bulvar*” ve “*8aiii sabah ezanında yağmur*” olarak şiirselleşen yaşama bağlılık, onun yanlış bir şey yapmasını engellemektedir. Bir yandan hayata bağlıyken, bazı şeyler de onu rahatsız etmekte, bu nedenle bir delilik yapmaktan ve on beş yıl hüküm giymekten söz etmektedir. Az önce, sevgilisi ile *Sisler Bulvarı*'nda veda için “*1f her köşe başında*”sevgilisi ile öpüşen, sonra onu kaybeden, bütün bir şehri terk edip gittiğinde, *Sisler Bulvarı*'yla birlikte sevgilisini de hatırlayan metin üretici/şair, bulvar ile sevgilisini özdeşleştirmekte, onun yine *Sisler Bulvarı*'na gelmesini, diğer bir deyişe kendisine geri dönmesini beklemekte, Onun, *Sisler Bulvarı*'na/kendisine gelmediği her an, öksüz bir çocuk kadar yalnız hissettiğini söylemektedir. Sevgilisinden ayrı olduğu bir anda, yağmurun altında, yalnızlığı ile yine baş başa bir ortamda, tren düdüklelerinin sesleri ortasında, yine yaşadığı yerlerden kaçma isteği duymaktadır. Sevgilisi, *Sisler Bulvarı*, yalnızlığı, yaşadığı şehirden kaçma/uzaklaşma isteği, tren seslerinin iç içe geçtiği bir anda bütün bir şehir sabaha uyanmaktadır.

Birinci bölümde üşümek ve Kasım ayında olmak arasında nedensel tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Ayrıca “*1b aylardan kasımdı*” cümlesinin ardından gelen “*1c üşüyorduk*” ve “*1d ağacın biri bulvarda ölüyordu*” ibareleriyle de yine anlamsal tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Çünkü, “*Kasım*”, “*üşü-*”, “*ağaç*” ve “*öl-*” sözcük birimleri anlamsal tutarlılık ilişkisiyle birbirine bağlanmaktadır. Burada “*öl-*”ten kasıt ağaçların yapraklarını dökmesidir. Yine “*1d ağacın biri bulvarda*” ölürken “*1e şehrin camları kaygısız*” gülmektedir; camlara akşam güneşinin vurduğu sırada meydana gelen parlaklık, şairin dünyasında camları insan halinde getirmekte, şair camları kaygısız güler, görmektedir. Bu söyleyişin,

insanların umursamaz davranışları olduğu düşünülürken, bu dizelerde -bu kez- karşılık ilişkisinden kaynaklanan anlamsal tutarlılık ilişkisi sağlandığı anlaşılmaktadır.

Sisler Bulvarı'nda metin üretici birden fazla cansız varlığa insan özelliği yükleyerek, onları kişileştirerek şiirin bir imge halinde zihnimize canlanmasını sağlamaktadır¹¹. "*Ağacın biri bulvarda*" ölmekte, "*Şehrin camları kaygısız*" gülmektedir. Şiirin daha hemen başında, düzdeğişmece örnekleriyle, şiirin konumu belirlenmektedir. Ayrıca "*2a akşam*"ın çökmesi ile, şair ile sevgilisinin "*2c kesik birer kol gibi yalnız*" oluşları arasında dahir tutarlılık bulunmaktadır. Akşam vakti ile yalnızlık hissi arasında gerçek dünya bilgilerimize dayanan bir ilişki bulunmaktadır. Çünkü, insanın akşam vakti kendisini daha yalnız hissedebileceği düşünülebilir. Metin üretici/şair burada gerçek dünya bilgilerimizi etkinleştirerek, bu bilgiyi farklı bir düzlemde -edebî metin/şiir- düzleminde yeniden kurmaktadır. Tıpkı "*2a Sisler Bulvarı'na akşam*"ın çökmesi gibi "*2d dağlarda ateşler*" yanmamakta ve "*2e deniz fenerleri*" de sönmüş halde bulunmaktadır. Bu nedenle metin üretici/şair, "*2f birbirimizin gözlerini arıyorduk*" diyecek ve nedenseltutarlılık ilişkisiyle ona bağlanacaktır. Metnin derin yapısındaki anlamsal ve kavramsal ilişkilere baktığımızda, metin üretici/şair içindeki yalnızlık hissiyle tutarlı bir biçimde bütün bir varlığı yeniden biçimlendirmektedir. Böylece tutarlılık hem metnin yüzey yapısında hem de derin yapısında kavramları birbirine bağlamakta ve metnin bu bölümünde bütünlük hissini meydana getirmektedir.

Yine benzer biçimde "*2a sisler bulvarı'na akşam*"ın çökmesi, "*2d dağlarda ateşler*"ın yanmaması ve "*2e deniz fenerleri*"nin sönmesi, üretici/şair ve sevgilisinin birbirlerinin gözlerini aramalarının nedeni durumundadır. Bu nedenle, sözünü ettiğimiz mısralar arasında nedenseltutarlılık ilişkisi bulunmaktadır. Bu

¹¹ Kişileştirmenin, bizim şiir ve edebiyat geleneğimizde önemli bir yeri vardır. Kişileştirme, cansız varlık, soyut tasavvur veya hayvanlara insanî bir takım özellikler yüklenmesi biçiminde tarif edilebilir. Bu, cansız varlıkların insanî hislere sahip olması, düşünülmesi ve insanî ilişkilere sahip olma yeteneğine sahip bulunması durumudur.

bölümde ayrıca bilginin dolaylı yönden aktarılması söz konusudur. Çünkü metin üretici/şair, dağlarda kervanların ilerlemesi için, denizde de gemilerin güzergahlarını tayin ve kara ile irtibatlarını sağlamak için fenerlerin bulunduğunu dolaylı yoldan okuyucuya iletmektedir. Bunun yanında, akşamın çökmesi ile birlikte ne “2d dağlarda ateş”ler yanmakta ne de “2e deniz fenerleri” yol göstermektedir. Böylece, şair ile sevgilisi arasındaki aşk/ayrılık ilişkisinin de geleceğini işaret eden hiçbir yardımcı işaret bulunmadığını söylemektedir. Yazar kendisini ve sevgilisi arasındaki duygusal ilişkiyi bir yerde bir kervana, bir yerde ise gemiye benzeterek bu ilişkiye yol gösterecek hiçbir iz ve işaretin bulunmadığını belirtmektedir. Böylece bir aşkın bittiğini bize anlatmaktadır.

Üçüncübölümde “3a sisler bulvarı'nda seni kaybettim” dizesi ile, metnin birinci ve ikinci bölümleri arasında tutarlılık ilişkisi bulunmaktadır. Çünkü burada 3d'den yukarıya doğru dairesel bir tutarlılık bulunmaktadır. “3a sisler bulvarında seni kaybettim” dizesi ile başlayan metin üretici nedenseltutarlılık ilişkisinden yararlanarak bu ilk dizeyi sonraki dizelere bağlamakta ve örneğin “3d terkedilmiş bir çocuk gibi” hissetmektedir. Birini kaybetmek ile insanın kendisini terkedilmiş hissetmesi arasında nedensel bir ilişkiden söz edilebilir. Metin üretici de bunun farkındadır ve bunu dikkat çekici bir biçimde şiirselleştirmektedir. Metin üreticinin/şairin “3e dokunsanız ağlayacak” halde olması, “3a sisler bulvarı'nda seni kaybet”mesi ve “3d terkedilmiş bir çocuk gibi” hissetmesinin nedeni durumundadır. Böylece 3a ile 3d arasında nedenseltutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Ayrıca “3d terkedilmiş bir çocuk gibiydim” dizesi, “3e dokunsanız ağlayacaktım” mısrası ile ayrıntılandırılmakta ve/veya özelleştirilmekte, böylece 3d ile 3e arasında özelleştirmelitutarlılık ilişkisi kurulmaktadır.

Üçüncübölümün son dizesi olan “3f Yeni kapı'da bir tren vardı” dizesi ilk bakışta yalnız bir dize izlenimi vermektedir. Halbuki bölümün yüzeysel yapısında, “kaybet-” (3a), “terket/d(il-)” (3d) ve “ağla-” gibi fiillerin derin yapıda birbirleriyle ilişkili sözcükler olduğunu ve bunların “yolculuk”, “yola çıkmak”, “ayrılmak” çevresinde aynı anlam grubuna ait sözcükler olduğunu görmekteyiz.

Böylece “3f Yeni kapı’da bir tren vardı” dizesinin metnin derin yapısında önceki dizelerle tutarlı halde bulunduğunu söylemek gerekir. Ayrıca burada metin üretici/şair, metin çözücülerin/okurların bilişselliklerini “yolculuk”ve/veya “ayrılık”temasına uygun sözcüklerle etkinleştirmektedir (activation). Metin çözücülerin/okurların bilinçlerinde yolculuktemasına dair böyle bir etkinleştirmenin ardından, metin üretici/şair bu kez altıncı bölümün hemen başında “6a bir gemi beni afrika’ya götürecektir” diyerek bu etkinleştirmeyi ayrıntılandırarak ve yolculuk sırasında başından geçeceklerine dair söylediği dizelerle 3f’de etkinleştirdiği “yolculuk” ve “ayrılık”temasını daha tutarlı hale getirecektir. Böylece “3f yenikapı’da bir tren vardı” dizesiyle altıncı bölümün tamamı arasında özelleştirmeden kaynaklanan tutarlılık ilişkisinden söz etmek mümkün hale gelmektedir.

Atilla İlhan, *Sisler Bulvarı* hakkında şunları söylemektedir:

“Pek çok ünlü bu şiiri Paris’te yazdığımı, adı geçen bulvarın Paris Bulvarları’ndan birisi olduğunu sanır, öyle değildir. Şiiri Paris dönüşü, Laleli’de, Şair Nigar Sokağı’nda, Emekli Öğretmen Melahat Hanım’ın evinde pansiyoner kalırken yazdım. Atatürk Bulvarı üzerinde, o zaman Günseli Pastahanesi diye bir pastahane vardı, akşamları oraya düşer, sonbahar sisleri basıp sokak lambaları puslu puslu yandı mı, yürüyerek taa Atatürk Köprüsü’ne kadar inerdim. Demek bu yürüyüşlerde bir yandan Paris günlerimi düşünüyormuşum, bir yandan sevdiğim kıızı, bir yandan da yaşadığım gerilimli hayatı...”¹²

Sisler Bulvarı şairinin sözlerinden, o dönemde şiire bakışın ne kadar yüzeysel olduğu anlaşılmaktadır. Şairin sözleri, o dönemde insanların şiirin derinliğini kavrayamadıklarını göstermesi bakımından da ilginç bir örnektir.

Bu noktada, Yorum Felsefesi/Yorumbilim’in (Hermeneutics) dikkatleri gündeme gelmektedir. Yorumbilimin geliştirdiği yaklaşım, “bir metnin kendi içinde sakladığı özün anlaşılması anlamında felsefi bir etkinlik”

¹² Şairin, "gerilimli hayat"tan kastettiği, kendi deyişiyle "gizli komitacılık günleri"nden kaynaklanan gerilimdir.

olarak değerlendirilebilir (Genç,2007:397). Ancak elbette ki, yorumbilim bunu tek başına gerçekleştirilmemektedir. Bu noktada metin dilbilimin, edebî metni bir bütün halinde ortaya koyan yaklaşımı gündeme gelmektedir. Böylece, hem yorumbilimin, hem de metin dilbilimin yaklaşımları, edebî metinde, mesajın taşıdığı anlamın ortaya konmasında önemli katkıları olduğu söylenebilir.

Dördüncü bölümde küçük yapı ve büyük yapıya ait ilişkilerin birbirinin içine geçtiğini görmekteyiz. Bu bölümün ilk iki dizesinden **nedenseltutarlılık** ilişkisi tersinden işletilmektedir. Metin üreticinin “*4a sisler bulvarı’nda öleceğim*” demesi, ardından gelen “*4b sol kasığımdan vuracaklar*” sözcüğü ile anlamlı hale gelmektedir. Bu anlamlılığın tutarlılık ilişkisiyle yakından irtibatı bulunmaktadır. Benzer biçimde “*4b sol kasığı*”ndan vurulan birinin “*4c bulvar durağında düş*”mesi de nedensel tutarlılık örneği oluşturmaktadır. Benzer biçimde 4c’de yer alan “*düş-*” fiili ile 4d’deki gözlüklerin kırılması arasında da nedensel tutarlılık ilişkisi bulunmaktadır. Zira yere düşen bir kişiye ait nesnelerin kırılma ihtimalinden söz edilebilir. Görülüyor ki, metin üretici, şiiri vücuda getiren birimler arasında anlamsal bir tutarlılık oluşturmaktadır. Bu ilişkilerin çözümlenmesi de, şiirin mesaj olarak taşıdığı değer anlaşılmaya katkı sağlamaktadır.

4b, 4g ve 4h’nin sonlarında kullandığı 3. teklik şahıs eki aracılığıyla bir çatışmanın iki yönünü vermekte, böylece karşıtlıktan kaynaklanantutarlılık meydana gelmektedir. Genel olarak metnin birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerinde, özel olarak da dördüncü bölümün 4a, 4b, 4c ve 4d dizelerinde kullanılan yinelemeli vesözcüksel bağdaştırıcılık unsurları, “*4f çığlık çığlığa uyanacaksın*” dizesi ile nedensel tutarlılık ilişkisi halindedir. Zira “*4e sen rüyasını göreceksin*” sözüne muhatap olan kişi bulvarda ölen ağacı (1d), üzerinde ateşler yanmayan dağları (2d), sönen deniz fenerlerini (2e), öksüren sokak lambalarını (3b) görecektir. Şiirin bütünü dikkate alındığında, şair ile sevgilisinin ancak ve ancak 4. bölümde dile getirilen tablo içinde tekrar gelebilmeleri söz konusudur. Çünkü onun sevgilisi, “*3a Yenikapı’da bir tren*”e binip gitmiştir. Şair de, ancak ve

ancak sevgilisi, kendisini ölmüş halde teşhise geldiği bir anda bir araya gelebileceklerini sezdirmektedir.

Beşincibölümde özelleştirmeli ve nedensel tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Bu bölümde, ilk cümlede *“5a sisler bulvarı’ndan geçtim, sırlı sıklamdı”* diyen metin üretici/şair, yağmurdan dolayı *“5b ıslak kaldırımlar[ı] parlıyor...”* derken ışıkların ıslak kaldırımlarda yansımaları dile getiriyor. Böylece metnin bu bölümünde bir kez daha nedensel tutarlılık ilişkisi meydana gelmektedir. Şairin *“5d bir bardak şarapta kaybol”*masından, tren istasyonundan dönüşte bir meyhaneye girdiği anlaşılmaktadır. Kaybolmak kelimesinin kullanılış biçiminden duygusal yoğunluğu ve üzüntüsü nedeniyle kolayca sarhoş olduğunu söylediğini görüyoruz.

Altıncı bölümde özelleştirmeli ve karşılaştırmalı tutarlılık ilişkileriyle karşılaşmaktayız. Bu bölümde *“6a bir gemi beni Afrika’ya götürecektir”* dizesinin ardından metin üretici yolculuğa çıkmayı tasarladığı gemiyi *“6b ismi bilmiyorum ne olacak”* biçiminde tarif etmekte ve ardından gelen cümlelerin tamamında Afrika’ya gittikten sonra başından geçeceğini düşündüğü olay ve durumları şiirselleştirmektedir; böylece *“6a bir gemi beni Afrika’ya götürecektir”* cümlesi ile onun ardından gelen cümleler arasında özelleştirmeli tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Metin üretici *“6c kazablanka’da bir gün kalaca[k]”*, *“6d sisler bulvarını hatırlayaca[k]”*tır. O, kazablanka’da kalmasına rağmen *Sisler Bulvarı’nı* hatırlamaktadır, bu da metinde karşılaştırmalı tutarlılık ilişkisinin kurulmasını sağlamaktadır. Metin üreticinin bu noktada *“6d sisler bulvarını hatırla[ması]”* bir çağrışım alanı vücuda getirecek ve *Sisler Bulvarı’nın* çağrıştırdığı *“6e kırmızı melek şarkısından bir satır/ 6f İodostan bir satır 6g yağmur’dan iki/ 6h senin [onun] kirpiklerinden bir satır/ 6i simsiyah bir satır hatırla[masına]”*neden olacaktır. Böylece metnin bu bölümünde nedensel tutarlılık meydana gelmektedir. *“6h senin [onun] kirpiklerinden bir satır/ 6i simsiyah bir satır”* hatırlayacağını söyleyen üretici aslında bunları hatırlamak istememektedir. Çünkü sözü edilen hatıralar ona acı vermektedir. Metin çözücü o ana kadar

anlatılanlardan hareketle bunun niçin “*6i simsiyah bir satır*” olduğunu sorgulamayacaktır. Zira problemin ortaya atılması ve çatışma unsurlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı dördüncü, beşinci ve altıncı bölümlerde bu, metin çözücüye iletilmiştir.

Yukarıda izah edildiği gibi metin üreticinin “*6d sisler bulvarını*” hatırlaması bir çağrışım alanı vücuda getirmekte ve onun “*6e kırmızı melek şarkısından bir satır/ 6f lodostan bir satır 6g yağmur’dan iki/ 6h senin [onun] kirpiklerinden bir satır/ 6i simsiyah bir satır*” hatırlamasına neden olmakta, metin üreticinin, “*6d Sisler bulvarını*” hatırlaması, mekana ait çağrışımlar meydana getirmekte, yaşadıkları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçmektedir.

Görüldüğü gibi, metin üretici/şair, çok uzaklara da gitse, sevgilisini unutmaması imkansızdır. Kendisi de, Afrika’da da olsa sevgilisini hatırlamaktadır. Zaten-ancak böyle bir ruh hali içinde, “*6j seni hatırlatanın çenesini kıracağı*” mısrası anlamlı hale gelmektedir. Çünkü, metin üreticinin/şair sevgilisini zaten hiç unutmamıştır ve bu nedenle onun “*6h kirpiklerinden bir satır/ 6i simsiyah bir satır*” hatırlamaktan söz etmektedir. Tam bu noktada, sevgilisini zaten her an düşünürken, bunları kendisine başka biri hatırlatmışçasına, sevgilisini “*6j hatırlatanın çenesini kıracağı*”nı söylemektedir.

Sevgilisini hiç unutmayan metin üretici/şair, sevgilisini hatırlatan suçsuz birine niçin zarar versin?” sorusunu muhtemel metin çözücünün/okuyucunun sorması, bu bölümde tutarlılığı oluşturmak bakımından güç görünebilir. Ancak metnin bütününe ortaya konan anlamsal tutarlılık ilişkileri kavrandığı zaman, bunun psikolojik bir tepki olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki: Metnin bütünü dikkate alındığında görülmektedir ki, metin üreticinin/şairin, Afrika’ya gitmekten söz edişi, sevgilisini unutma isteğinden kaynaklanmaktadır. Fakat, ne kadar uzaklara da gitse *Sisler Bulvarı*’nı ve sevgilisini hatırlayacaktır. Ancak hatırladığı, sevgilisi ile yaşadığı güzel anılar değil, -“*6h senin kirpiklerinden bir satır 6i simsiyah bir satır hatırlayacağım*” mısralarından da

anlaşıldığı gibi- ayrılık acısı ve yalnızlığıdır. Böylece ayrılık ve yalnızlığının verdiği öfke ve hırsının etkisi altında, “6j seni hatırlatanın çenesini kıracağım” mısraı, psikolojik bir tepki durumunun ifadesidir. İlk bakışta tam anlamıyla anlaşılmayan ve tutarsız gibi görünen metnin kimi bölümleri, metin dilbilimin, metnin bütününün anlaşılmasına yaptığı katkılar sayesinde, daha anlaşılır hale gelmektedir.

Yedincibölümde kozmik zamana dönen metin üretici/şair, içindeki karamsarlığı ifade etmektedir. Onun ruh dünyası ile benzetmeleri arasında da anlamca bir tutarlılık söz konusudur. Bu bölümde “7g öl desen belki ölecektim” diyen metin üreticinin ölüm fikrine yakın bir duruşu söz konusudur. Şairin ölüme neden bu kadar yakın olduğunu merak eden metin çözücünün, yalnızca bu bölümün ilk dizelerinde kullanılan tutarlılık unsurlarına bakması yeterli olacaktır. Burada kullanılan ölüm fikri ve/veya teması, metnin bütününe yayılmış bir tutarlılık unsuru olarak dikkati çekmektedir. Bu tutarlılık unsurunun, metin boyunca küçük yapıya ait unsurlarla pekiştirildiğini görmekteyiz. Yalnızca yedinci bölümün sözcüksel dokusuna baktığımızda “7a Sisler Bulvarı[nın] bir gece [haykır]ması”, “7b ağaçları[n] yat[ması]/ 7c yoksul ol[ması]/ 7d [ağaçların] bütün yaprakları[nın] sarar[ması]/ 7e bütün bir sonbaharın ağlam[ması]” da sözünü ettiğimiz sözcüksel bağdaşırılığı pekiştirmektedir. Metin üretici “7g öl desen ölecek” halledir ve içinde “biber gibi bir kahır” vardır çünkü “7j yalnızlık ... [ona] dokunuyordu[r]”, öyle ki bu yalnızlık ona “7i bütün şiirlerimi yakacaktım” bile dedirtmektedir. Böylece metin üretici burada yalnızlığını hem özelleştirmeli hem de nedensel tutarlılık ilişkilerini kullanmaktadır.

Sekizincibölüm boyunca tutarlılık ilişkileri açık bir biçimde görülmektedir. Bu bölümün ilk dizesi “8ai eğer sisler bulvarı olmasa” özelleştirilerek “8aii eğer bu şehirde bu bulvar olmasa/ 8aiii sabah ezanında yağmur yağmasa” söz grupları üretilerek özelleştirmeli tutarlılık ilişkisi kurulmaktadır. Metin üretici, “8bii şüphesiz bir delilik yapardım” söz grubunu “8ai eğer Sisler Bulvarı olmasa/ 8aii eğer bu şehirde bu bulvar olmasa/ 8aiii sabah ezanında yağmur yağmasa”

diyerek önemli bir şarta bağlamaktadır. İletişim sürecini tersten okuyalım: “8a ... *Sisler Bulvarı [vardır]/ 8ai ... bu şehirde bu bulvar [vardır]*” ve “*Sabah ezanında yağmur yağma[ktadır]*”; bütün bunlar da onun “8bii ... *bir delilik yap[mayacağıının]*” nedeni durumundadır ve bu söz grupları arasında nedensel tutarlılık ilişkisi söz konusudur. Ardından “8bi şüphesiz bir delilik yapardım” söz grubu özelleştirmeli tutarlılık ilişkisi ile sonraki dizelere bağlanmaktadır. Metin üretici “8bi ... bir delilik yapa[cak]/ 8biii on beş sene hüküm giye[cek]/ 8c dördüncü yılında [da] kaça[caktır]”. Bu noktada metnin bilişsellik özelliğinden söz etme gereği ortaya çıkmaktadır. Bilindiği gibi varlık sebebi gereği bilgilendirme/bilgi verme gibi bir önceliği bulunmayan edebî metin dış dünyaya ait bilgilerimizi etkinleştirerek kendi düzleminde ve yeni bir gerçeklik halinde ortaya koyar. Bu metin çözücülerinin mevcut bilgilerinin etkinleştirilmesi biçiminde meydana gelebilir.

Burada metin üretici, gerçek dünya bilgimizi (real world knowledge) etkinleştirmekte ve bu bilgimizi edebî metin düzleminde yeniden kurmaktadır. Gerçek dünya bilgimize göre, suç işleyen bir kişi, yasalar karşısında suçlu bulunması halinde mahkum edilebilmektedir. Burada “8bi şüphesiz bir delilik yapardım” dizesini sözceleyen metin üretici de bunun farkındadır ve bu nedenle “8biii on beş sene hüküm giy[ceğini]” söylemektedir. “Delilik yapmak” “akla ters bir harekette bulunmak, insanların aklına gelmeyecek, çılgınca birşey yapmak” biçiminde tarif edilebilir. Buna göre, “hiç sebepsiz yere ve arka arkaya 30 adet dondurmayı yemek” veya “yalnızca bir saatliğine Paris’e gidip, hava alanında bir kahve içip İstanbul’a geri dönmek” de bir delilik olarak kabul edilebilir; ancak bunların hiçbiri bırakın on beş sene hüküm giymeyi, herhangi bir cezai işlemi bile gerektirmez. Ancak *Sisler Bulvarı* şairi, önce “8bi şüphesiz bir delilik yapardım”, ardından da “8bii on beş sene hüküm giyerdim” sözcelerinin tutarlı bir bütünü oluşturmasının, metnin büyük yapısıyla ve iletişim sürecindeki durum bağlamıyla yakından ilgisi bulunmaktadır. O ana kadar metin çözücünün belleği “4a *Sisler Bulvarı’nda öleceğim/ 4b sol kasığımdan vuracaklar*”, “6j *seni hatırlatanın çenesini kıracağım*”, “7g *öl desen belki ölecektim/ 7i bütün şiirlerimi yakacaktım*”

dizeleriyle etkinleştirilmiş, metin üreticinin içinde bulunduğu yalnızlık hali de, “7j yalnızlık bana dokunuyordu” dizesiyle açık bir biçimde ortaya konmuştur.

Bu nedenle sözü edilen “8bi ... delilik...” ciddi bir suça gönderimde bulunmaktadır. Diğer yandan “8bi şüphesiz ...” bağlacı da bir kesinliğin ifadesidir. Bu kesinlik de, metnin genel teması ile tutarlı haldedir. Çünkü metin çözücü “8bi ... delilik yap[ma]” fikrini dile getirmeden önce, “4b vur[ulacağından]”, hatta “4a öleceği[nden]”, “5g sisler[in] boğazı[n]a sarıl[dığından]”, “6j [birinin] çenesini kıracağı[ndan]” ve “7i bütün şiirlerini yaka[bileceğinden] söz etmektedir. Benzer biçimde metin üretici “8c dördüncü yılında kaçırdım/ 8d belki kaçarken vururlardı” derken, hapisneden kaçmaya teşebbüs eden firarilerin vurulabileceğine dair bilgi ve tecrübelerimizi hem etkinleştirmekte hem de bu bilgi ve tecrübelerimizle tutarlı bir söz grubu üretmektedir.

Dokuzuncubölümde, metin üretici/şairbu bölümün ilk üç dizesindesevgilisine “seslenmektedir. O, seslendiği sevgilisinden ayrıdır; bu nedenle önce “3a sisler bulvarında ... [onu] kaybetmiş” bu nedenle “3d terkedilmiş bir çocuk gibi”[hissetmiştir]; bu ruh hali içinde, bu kez de “9aiiSisler Bulvarını” hem de “9aiii [kendisini] öksüz” görmektedir. “9bi yağmurun altında [olması]” nedeniyle onun “9c ağız.... eli... yüzü... ıslan[maktadır]”; böylece nedensel tutarlılık ilişkisinden söz edilebilir. Bu bölümde hem seçilen fiillerin hem de fiillerde kullanılan zamanın, metin üreticinin vermek istediği devamlılık fikriyle tutarlı olduğunu söylemek mümkündür.

Sisler Bulvarı’nı vücuda getiren birbirinden farklı seviyedeki birimler arasındaki ilişkilere bakıldığında, bu birimlerin tutarlılık ilişkisiyle birbirine bağlandığı ve bunun da metnin bütünlüğüne katkı sağladığı anlaşılmaktadır.

4.1.3. *Sisler Bulvarı*'nda Metinlerarasılık

Her metin sözceler evreninin parçasıdır. Bu evren toplum tarafından üretilen her türlü metin tarafından yaratılır. O (metin veya evren), insanlara yeni metinler oluşturmak için olası bir alan, sosyal ve bilişsel bir bağ oluşturur. Böylece, şiiri de, diğer edebî formlarda olduğu gibi, metinlerarası bir üretim alanı olarak görmek mümkün hale gelmektedir. *Sisler Bulvarı* da, bu türden bazı metinlerarası özellikleri barındırmaktadır. Bağdaşırılık ve tutarlılık ilişkileri, nasıl *Sisler Bulvarı*'nı bir bütün halinde algılamamızı sağladıysa, metindeki bazı ögeler de, bu şiir ile başka metinlerarasında bazı etkileşimler bulunduğunu sezdirmektedir.

“*Bileşim*”, “*sentez*” ve “*imge*” kavramlarının, Attila İlhan'ın şiirinde anahtar kavramlar olarak görülmesi mümkündür. Bir yazısında şair, amacının “*diyalektik bir bakış açısıyla geçmiş edebiyat kaynaklarını eleştirel bir gözle ele almak, içeriklerini irdelemek, sanat tekniğine ilişkin özelliklerinden yararlanmak, böylelikle çağdaş içeriğin daha yaygın etkili olmasını sağlamak*” olduğunu söylemektedir. Şairin kendi şiirine ait tesbitleri, onun şiirlerinde metinlerarası özellikleri sezdirebilecek niteliktedir.

Daha önce şunları söylemiştik: *Sisler Bulvarı* şiirinde hakim tema, sevgiliden ayrılış ve yalnızlıktı ve şair, bu yalnızlığını ifade etmek için bir bulvarı işaret ediyordu. Yalnızlığın ifadesi için bir bulvarın seçilmiş olması, Necip Fazıl'ın *Kaldırımlar* şiirini hatırlatmakta, *Sisler Bulvarı*'nda, Necip Fazıl'ın şiirlerine doğrudan gönderme bulunmasa da, temanın kullanılışı ve işlenişi arasında bazı paralellikler bulunmaktadır.

Attila İlhan'a göre şiir kelimelerle değil imgelerle yazılır. *Sisler Bulvarı* da imgelerin bir imge yağmuru biçiminde görülmektedir. Sevgilinin elinin arkasında duran güneşten, şehrin kaygısız gülen camlarına, dağlarda yanmayan ateşlerden sönen deniz fenerlerine kadar *Sisler Bulvarı*, metin çözücünün

karşısına çok zengin bir imge dünyası sunmaktadır. Bu da bir metinlerarası ilişki olarak kabul edilebilir.

Metin üretici/şair, şiirin ikinci bölümünde metinlerarası ilişki örneğini vermektedir:

2a *Sisler Bulvarı'na akşam çökmüştü*

2b *omuzlarımıza çoktan çökmüştü*

2c *kesik birer kol gibi yalnızdık*

2d *dağlarda ateşler yanmıyordu*

2e *deniz fenerleri sönmüştü*

2f *birbirimizin gözlerini arıyorduk*

Yukarıda, “2e deniz fenerleri sönmüştü” ve “2d dağlarda ateşler yanmıyordu” mısralarında bir metinlerarasılık söz konusudur. Blindiği gibi, denizde gemiciler, gece rotalarını tesbit etmek için deniz fenerlerine ihtiyaç duyarlar. Benzer biçimde, kervanlarında da, yollarını bulabilmek için yüksek dağların zirvelerinde yakılan ateşlere ihtiyacı vardır. İşte metin üretici/şair de, yukarıdaki mısralarda bunlara atıf yapmakta ve imleme adını verilen metinlerarasılık ilişkiye yer vermektedir.

Sisler Bulvarı'ndaki metinlerarası ilişkilerin başında, aşağıdaki bölümündeki söylenenler gelmektedir. Şiirin bu bölümünü hatırlayalım:

6a *bir gemi beni afrika'ya götürecektir*

6b *ismi bilmiyorum ne olacak*

6c *kazablanka'da bir gün kalacağım*

6d *Sisler Bulvarı'nı hatırlayacağım*

6e *kırmızı melek şarkısından bir satır*

6f *Iodos'tan bir satır* **6g** *yağmur'dan iki*

6h *senin kirpiklerinden bir satır*

6i *simsiyah bir satır hatırlayacağım*

6j *seni hatırlatanın çenesini kıracağım*

6k *limanda vapurlar uğuldayacak*

Burada sevdiği kişiden ayrılmanın verdiği üzüntü ve yalnızlık duygusunun etkisi altında olan metin üretici/şair, kozmik zamanın dışına çıkarak, yaşadığı şehirden kaçma isteğini şiirselleştiriyordu. Burada metin çözücünün/okuyucunun ilk dikkatini çeken, -herhalde- metin üreticinin/şairin Afrika'ya gideceğinden söz edişidir. Afrika, yalnızca uzak oluşu itibarı ile değil, o dönemin -ve dünya sinemasının da- çok ünlü bir aşk filmine ev sahipliği yapmasıyla bilinmektedir. Metin üretici/şair, burada doğrudan bu filme gönderimde bulunmaktadır. Bu da metinlerarası bir kullanım olarak dikkati çekmektedir.

Yine yukarıdaki bölümde, Kazablanka'ya gideceğini söyleyen şair, o filmin müziklerinden biri olan *Kırmızı Melek* şarkısını hatırlayacağını söylemektedir. Böylece şair, şiirin dünyasında yine bir metinlerarası ilişkiye yer vermektedir.

4.2. Hikaye

Biraz yukarıda, her edebî metnin kendine ait bir sistem olduğunu, bu sistemin de yalnızca kendine özgü bir yapıyı beraberinde getirdiğini ifade etmiş ve bunu bir şiir metni -*Sisler Bulvarı*- üzerinde gördük. Bu kez metin dilbilimsel kavramları Sait Faik Abasıyanık'ın *Müthiş Bir Tren* adlı öyküsüne uygulayacak ve kısa hikayede metni bir bütün olarak algılamamızı sağlayacak yapılar üzerinde duracağız. Öykü metni olarak bu metni seçişimizin nedeni, metnin, Sait Faik'in diğer metinlerinden çok farklı dilsel ve yapısal özellikler taşıyor olmasıydı. Bunlar arasında, gerçek ile hayalî dünya arasındaki geçişleri kullanırken uyguladığı dilsel ve yapısal özellikleri, modern kurguya (örneğin bilinç akışı) yakın bir anlatıma sahip olması ve hikayede anlatım geçişliliklerinin bulunması sayılabilir. Bu anlatım geçişlilikleri, iç-içe bir zaman derinliği oluşturmaktadır ve bütün bunlar, metin incelemeleri için tipik örnekler olarak düşünülmektedir. Bu noktada, öncelikle *Müthiş Bir Tren*'in tam metnini verecek, ardından metni

çözümleyeceğiz¹³.

Müthiş Bir Tren metnini incelemeden önce, bazı temel bilgileri ifade etmenin yararlı olacağı anlaşılmaktadır. Öykü dilinin, yazarın kendine özgü birtakım dilbilimsel seçimlerinden oluştuğu düşünülebilir. Metin çözücü/okuyucu,

“öyküyü okurken öykü metninin içinde bir bütünlük, birliktelik ve kimi anlamlar bulunduğunu fark edecektir” (Erden,1998:12).

Bu anlamda öyküde,

“metninin içinde okuyucunun zihinsel yetilerini uyan ve anahtar sayılabilecek olan kimi dilbilim ögeleri” (Erden,1998:12).

bulunmaktadır.İşte öykü metninin içinde yer alan bu dilbilim ögelerinin, metnin bütünselliğini ortaya koyan bağdaşırlık ve tutarlılık unsurlarıyla çok yakından ilişkisi bulunmaktadır.

Öykünün dilsel yapısı, farklı seviyedeki birimler ve bu birimler arasındaki bazı mantıksal ilişkilerden oluşan aşamalı bir ağ olarak görülebilir (Riley,1993:417). Böylesine aşamalı bir ağ, edebî metni vücuda getiren farklı seviyedeki birimlerin anlamca bağdaşır ve tutarlı olmasını gerekli kılmaktadır.

“Sadece cümlenin yapısında yer alan cümleciklerle değil, bir olgu olarak cümleden büyük birimlerle de ilişki halinde bulunan metnin birliği prensibi, dilbilgisel yapıların ötesinde ve daha derinde, birleştirici bir yapının varlığına dayanır” (Gutwinski,1976:26 vd).

Gutwinski'nin sözünü ettiği birleştirici yapı, metniçi ögelerden hareketle, iletişim sürecinde metin çözücünün metni anlamlandırmasını sağlayan/sağlayacak birçok etkeni de içine almaktadır. Bu anlamlandırma süreci, metnin küçük yapısını oluşturan cümleler arasındaki etkileşim ve bağımlılıkların sınırlarını aşan, cümlenin diğer cümleler, paragraf, bölüm ve - elbette- metnin bütünüyle etkileşimini içine alan derin bir ilişkiler ağını içine

¹³ *Müthiş Bir Tren*'i incelerken, cümle değeri taşıyan her dilsel birim farklı bir rakam ile gösterilecektir.

almaktadır.

Şimdi, Sait Faik Abasıyanık'ın *Müthiş Bir Tren* adlı kısa hikayesinin tam metnini görelim:

(1) *Kıraathanenin camları önünde oturmuşlardı. (2) İki arkadaştılar. (3) Nargilelerinin marpuçlarını emerek susuyorlardı. (4) Zayıf olan lüenin ateşini nargilenin kehribar ağızlığıyla düzeltti. (5) Bir iki nefes daha çekti. (6) Marpuçu sardı. (7) Nargileyi önünden itti. (8) Bu, yüzü karanlık, karışık bir adamdı. (9) Kalın kaşları vardı. (10) Bu kaşların altında kirpiksiz iki kahverengi göz sanki bir boşluğa bakıyordu. (11) Önündeki çaydan bir yudum daha aldı.*

(12) – *Rüyamda mı gördüm. (13) Yoksa bir seyahatte mi başımdan geçti. (14) Böyle şey olur mu, olmaz mı? (15) Oralarını geçelim. (16) Böyle bir vakayı rüyada da görsem yine başımdan geçmiş sayılır. (17) Başımdan geçmemiş olsa içimden, rüyamdan, hülyamdan geçer miydi? (18) Küçük bir istasyonda tren bekliyordum. (19) İstasyon Maltepe mi, Kartal mı, Pendik mi hatırlamıyorum. (20) Yağmur durmadan yağıyordu. (21) Bekleme yerindeki insanların hepsi mahzun, hepsi sarı, hepsi sükûtiydi.*

(22) *Raylar, yağmurdan ve istasyonun sarı ışıklarından keskin keskin parlıyordu. (23) Sağımda, yapraklarını çoktan dökmüş ağaç iskeletleri; karşımda, rayların ötesinde susmuş, kederli bir şehrin gökyüzüne vurmuş bulanık sarı ışığı, arkasında istasyonun sarı yolcuları, dört tarafımda sessizliğin içine düşen muttarit bir yağmur pırtırtısı.*

(24) *Beklediğimiz tren bir türlü gelmiyordu. (25) Bir aralık ikinci mevki bekleme yerine girmiş, hiç konuşmayan yolcuların arasında, pencerenin önünde yağmura dalmıştım. (26) Tam bu sırada, istasyona bir tren geldi, durdu. (27) Trenin geldiğini gören yolculardan hiçbiri yerinden kalkmamıştı. (28) Ben kalktım. (29) Perona çıktım. (30) Trene doğru yürüdüm. (31) Baktım, bu lüks bir trendi. (32) Bütün vagonları yataklıydı. (33) İçeride kitaplarına ve gazetelerine dalmış, lüks içinde, kadifelere gömülü insanlar oturmuştu. (34) Tevekkeli ikinci mevki yolcularından kimse yerinden kalkmamıştı. (35) Vagonların penceresinde profilleri gözüken yaşlı genç yolculardan hiçbiri tenezzül edip de bu sessiz istasyona başını çevirip bakmadı. (36) Dikkat ettim. (37) Bu kadar lüks ve kadifeler içinde olmasına rağmen bu trenin içindeki yolcular hep kederli insanlardı (38) Kimsenin yüzü gülmüyordu.*

(39) Bir aralık vagonlardan birinde bir hareket oldu. (40) Kısa boylu bir kadın ayağa kalktı. (41) Camdan dışarı baktı. (42) Sonra çıkma kapısına doğru yürüdü. (43) Geldi, tam önünde durduğum kapıyı açtı. (44) İstasyonda sanki bir simitçi, bir sucu arıyormuş gibi etrafa baktı. (45) Ne sucu, ne simitçi göremeyince çekilirken yüzüne dikkatle baktım. (46) İliklerime kadar ürperdim. (47) Bu benim on sene evvel karımdı. (48) Oydu. (49) Muhakkak oydu. . (50) İşte beresi, işte beraber aldığımız, eşini hala üzerimde taşıdığım padesü. (51) O gün satıcı kıza:

(52) “Olsun, n’olacak? erkek padesüsü olsun. (53) Şimdi moda. (54) Bana da ondan verin bir tane, aynı renk olsun.” demişti.

(55) Aynı renk kumaştan, adeta on iki yaşında bir çocuk padesüsü denecek, beli kemerli, gri padesüyü sırtına geçirmişti. (56) Az daha “Nadide, Nadide!” diye bağıracaktım. (57) Sonra aklım başıma geldi. (58) Kendi kendime, “Hiç böyle şey mi olur?” dedim. (59) “Olur a, başka bir kadın da, böyle bir erkek padesüsü giyebilir, başka bir kadın da bere takabilir”.

(60) Kadın içeriye çekilmek isterken istasyon yolcularından birinin ayak sesiyle tekrar kapıyı açtı. (61) Ayak sesi gelen tarafa doğru yine baktı. (62) Oydu. (63) Nadide’den başkası olamazdı. (64) Tıpkı onun gibi bakıyordu (65) Bu sefer kat’i olarak içeriye çekilmeye karar vermiş gibi kapıyı kaparken aralıkta bir çocuk hayali gördüm. (66) Çocuk büyük, yeşil gözleriyle gözümün içine bakıyordu. (67) Tiril tiril titredim... (68) Bu oğlum Hasan’dı. (69) Onu üç sene evvel kızıl*elimden almıştı.

(70) – Hasom! Hasom! – diye atıldım.

(71) Ama kapı kapanmıştı. (72) Zorladım, açıldı. (73) Şimdi kompartımanların koridorundaydım. (74) Mavi bir ışık etrafı sarmıştı. (75) Hiçbir kompartımandan ses sada gelmiyordu.

(76) Bir kompartıman kapısını açtım. (77) İçeride üç kişiydiler. (78) Bir kadın, bir zabıt, bir de lacivertler giymiş bir sivil. (79) Sanki beni görmemiş gibiydiler. (80) Zabitin omuzlarına attığı boz renkli kaput yamalıydı. (81) Başında bir kabalak vardı. (82) Kendi kendime, “Neden kabalak giymiş bu zabıt acaba?” derken, dikkatle yüzüne baktım. (83)

* Kızıl, deride kırmızı kabarcıkların oluşmasıyla beliren, bulaşıcı, döküntülü bir hastalıktır
<http://www.genelsaglikbilgileri.com/kizil-hastaligi/>

Bu Çanakkale’de gözümün önünde vurulan en iyi arkadaşım Hüsnü’ydü. (84) Elinde çakı, bir elma soyuyordu. (85) İşini bitirince yanındaki kadına soyduğu elmanın yarısını çakısının ucuna batırarak uzattı. (86) Yanındaki kadın tatlı bir gülümsemeyle utanarak elmayı alınca, bu kadının da Hüsnü’nün ölümünden sonra verem olup ölen nişanlısı Mediha olduğunu gördüm. (87) Nefesim kesiliyor, laf söylemek istiyor, söyleyemiyordum. (88) Öteki sivil adamda kimi göreceğim diye, onun tarafına döndüm. (89) Mektepteki musiki hocamızdı. (90) Beni pek severdi. (91) Genç yaşında bir fitık ameliyatı sonunda ölmüştü.

(92) Öteki kompartımanlara da koştum. (93) Bir tanesine daldım. (94) Ölmüş olduklarını şimdi hatırlayabildiğim bir sürü tanıdık oradaydı. (95) Konuşmadan yüzüme bakıyorlardı. (96) Bir bana, bir de köşede yüzü okuduğu gazeteden gözükmeyen bir adama döndürüyorlardı gözlerini. (97) Bu adamın gözlerini göremiyordum. (98) Yalnız kır saçları görünüyordu. (99) Gazeteyi şöyle bir kaldırdı. (100) Babamdı. (101) Rengi soluktu. (102) Göz göze geldik. (103) Yüzüme sanki kabahatliymişim gibi baktı. (104) Birşey söylemek, acı birşeyler söylemek istiyormuş gibiydi. (105) Sonra vazgeçti. (106) Kaşlarını, ben bir şey söylersem çok kızacakmış gibi çattı. (107) Yine gazetesini yüzüne kapadı. (108) “Baba!” diyebildim. (109) Yerinde bir sarsıldı. (110) Gazeteyi hışırtı ile açıp kapadı. (111) Gözlerini, o çok çekindiğim baba gözlerini bir ilânın üstüne dikti. (112) “Bir tek laf daha istemem, kafi. (113) Yaptığın terbiyesizliği biliyorum. (114) Bir daha yapmamağa bak ve sus!” der gibiydi.

(115) Öteki, kendilerini çoktan unuttuğum ölümler gözlerini, babasına kafa tutmağa çalışan çocuğa, bana dikmişlerdi (116) Utandım. (117) Kapıyı kapadım, çıktım. (118) Öteki kompartımanlara camlardan baktım. (119) Hep tanıdık ölümlerdi. (120) Birdenbire bir ufacık kompartımandan hafif hafif sesler geldiğini duydum. (121) Kulak verdim. (122) Karımın sesiydi. (123) Birisine:

“Böyle olmayacaktı baban, yazık! Çok yazık!” diyordu. (124) Koştum. (125) “Nadide, Nadide!” diye bağırdım. (126) Küçük Hasan’ım beni pencerenin önünde görünce her zamanki gibi gülmek istedi. (127) Sonra birdenbire yüzü buruştu, asıldı. (128) Annesi kulağına birşeyler söylemişti... (129) Elini uzattı. (130) Vagonun koridora açılan camının penceresini yüzüme çekiverdi.

(131) Kapıyı zorladım, açılmıyordu. (132) “Açın, açın!” diye bağırdım. (133)

“Nadide, Hasan, benim canım!” dedim. (134) Cevap vermiyorlardı. (135) Kapıya yumruklarımınla vurmaya başladım. (136) Camları yumrukluyordum. (137) Kırılmıyordu. (138) Koridoru çılgın gibi koştum. (139) Bir memur bulup kompartımanı açtırmak istiyordum. (140) Girdiğim kapının camından baktım, kimseler yoktu peronda. (141) Yine karımla oğlumun bulunduğu kompartımana koştum. (142) Eğilip istorun aralığından baktım. (143) Onları gördüm. (144) Ana-oğul birbirine sarılmışlardı. (145) Karımın rengi korkudan bembeyazdı. (146) Hasan sinmiş, ağlıyordu.

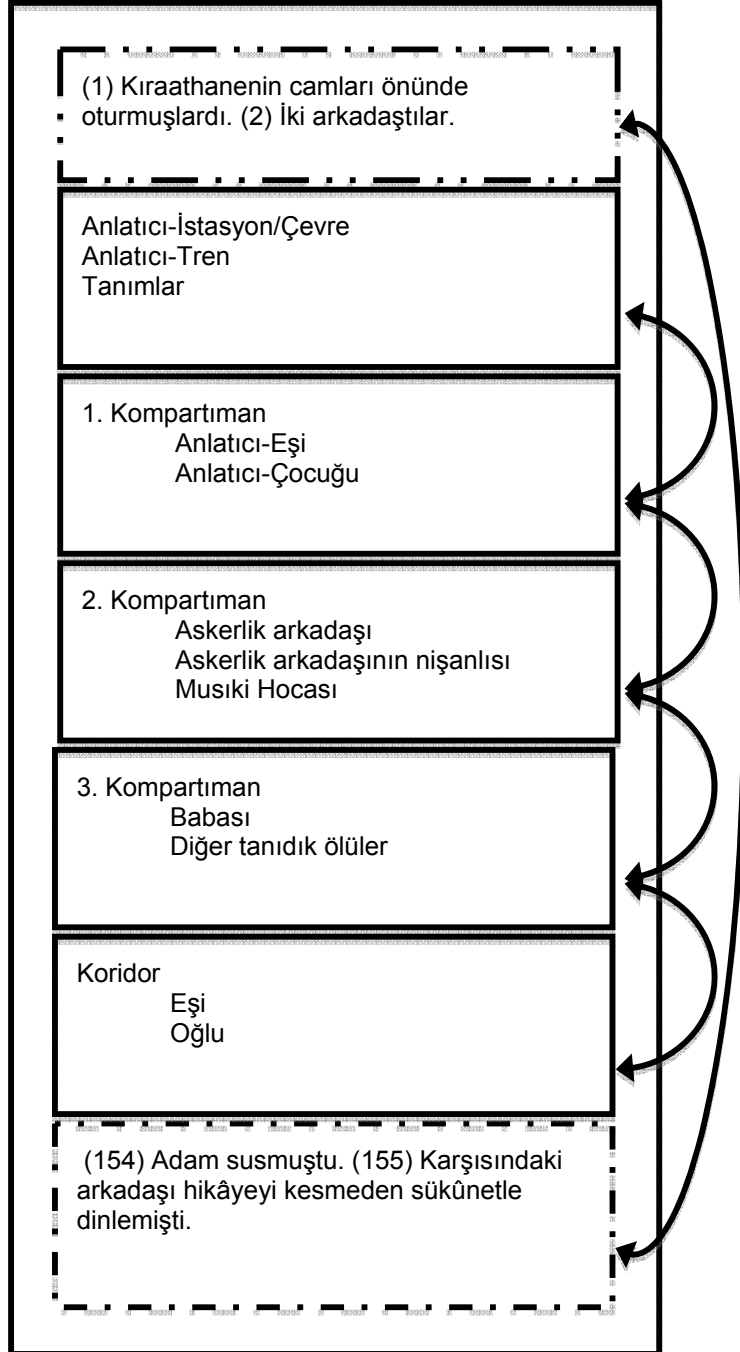
(147) Bir memur bulur da kapıyı açtırırım diye, istasyona indim. (148) Ben yürüyünce lüks tren hiçbir düdüğ çalmadan hareket etti. (149) Koşmak, trene yetişmek istedim. (150) Ama koşamıyordum. (151) Ayaklarım sanki tutmuyordu. (152) Olduğum yerde çivilenmiş gibiydim. (153) Baktım, lüks tren, içinde ışıklar, sessizlikler taşıyarak, yağmurla birlikte uzaklaşıp gitti.

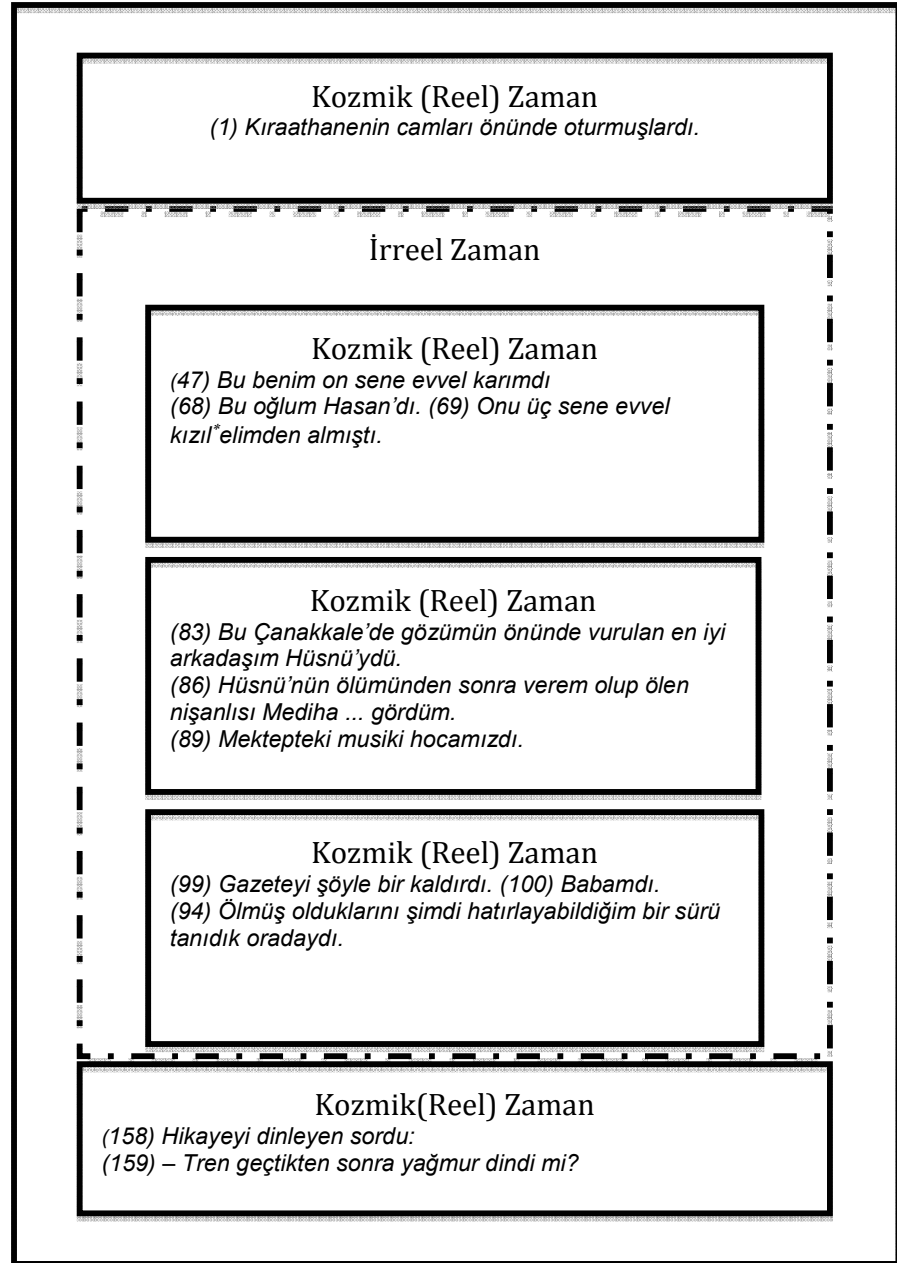
(154) Adam susmuştu. (155) Karşısındaki arkadaşı hikâyeyi kesmeden sükûnetle dinlemişti. (156) Yüzlerini tekrar caddeye çevirdiler. (157) Dışarıda yağmur şiddetlenmişti (158) Hikayeyi dinleyen sordu.

(159) – Tren geçtikten sonra yağmur dindi mi?

(160) Hikayeyi anlatan buz gibi soğumuş çayından bir yudum aldı. (161) Başını kaldırıp sokağa, şarıl şarıl akan yağmura baktı. (162) Cevap vermedi.

Önce *Müthiş Bir Tren*'deki yapısal bütünlüğü ortaya koymaya çalışalım. Daha sonra bu yapısal bütünlüğü oluşturan bağdaşırılık ve tutarlılık unsurlarını gözden geçirelim.

Tablo-10: *Müthiş Bir Tren*'in Bütünsel Metin Yapısı

Tablo-11: *Müthiş Bir Tren*'de Kozmik (Reel)-İrreel Yapı

4.2.1. *Müthiş Bir Tren*'de Bağdaşılık

Müthiş Bir Tren, öykü formunun özelliği gereği, anlatım esasına bağlı bir şablon üzerinde kurulmuştur. Metnin, anlatım esasına göre düzenlendiği, öykünün, “(1) Kıraathanenin camları önünde oturmuşlardı” biçimindeki ilk cümlesinden itibaren anlaşılmaktadır. Anlatım esasına bağlı olarak kurulan öyküde, “*öykü içinde öykü*” (frame story/story within story) tekniği kullanılmaktadır. Bu öykülerden ilki, öykünün dış çerçevesini oluşturan, bir kıraathanenin camları önünde oturan iki arkadaşın durumlarının verildiği ve konuşmalarının aktarıldığı dış öyküdür. Diğeri ise, “(8)... *yüzü karanlık [ve] karışık bir adam*”ın anlattığı iç öyküdür. *Müthiş Bir Tren*, bir bütün halinde metin dilbilimsel kavramlar açısından incelendiğinde, metnin bariz bağdaşılık ve tutarlılık ilişkileriyle birbirine bağlandığı anlaşılmaktadır. Şimdi öncelikle, bunlardan bağdaşılık ilişkilerini açıklayalım:

Metin kıraathanenin camları önünde oturan iki arkadaşın, içinde buldukları kozmik zamanın anlatımıyla başlamaktadır. Metin üretici/yazar, bu ilk bölümde, cümlelerin fiillerini geçmiş zamanda kullanmakta, böylece hem hikaye anlatımını hem de kozmik zamanı güçlendirmektedir. Metnin hemen başında dikkati çeken bir diğer nokta, metin üreticinin/anlatıcının, metne öngönderimsel bağdaşılık ilişkisiyle başlamasıdır. Öngönderim, daha önce belirtildiği biçimde, iletişim sürecine katılan bir ögenin/birimin ileriye doğru gönderimde bulunma durumudur. Metnin,

(1) *Kıraathanenin camları önünde oturmuşlardı. (2) İki arkadaşlılar.*

biçimindeki ilk iki cümlesinden ilkinde, özne/gizli özne “onlar” biçimindedir. Metinle ilk kez karşılaşan metin çözücü/okuyucu, iletişim sürecinin hemen başında kim olduklarını bilmediği iki kişinin varlığından haberdar edilmekte; böylece öngönderimsel bağdaşılık ilişkisi ile karşılaşmaktadır. Böylece, edebî metnin bir iletişim süreci olduğunu kabul edersek, iletişim sürecinin öngönderimsel bağdaşılık ilişkisiyle başladığını söylemek mümkün hale

gelmektedir. Bu kullanımın, bir tesadüf olmadığını, metin üreticinin öngönderimsel bağdaşırlık ilişkisini metnin bütünü boyunca ve bilinçli bir biçimde nasıl kullandığını biraz ileride ayrıntılı bir biçimde göreceğiz. Öngönderimsel bağdaşırlık ile merak unsuruna bağlı olarak, bu bölümde, “(4) *zayıf, ..., yüzü karanlık, karışık bir adam*”, dikkati çekmektedir. “(4) *yüzü karanlık [ve] karışık*” olanbu adam, öykü içinde anlatılacak öyküye (iç öyküye) geçişi, aşağıdaki bölümle sağlamaktadır.

(12) – *Rüyamda mı gördüm. (13) Yoksa bir seyahatte mi başımdan geçti. (14) Böyle şey olur mu, olmaz mı? (15) Oralarını geçelim. (16) Böyle bir vakayı rüyada da görsem yine başımdan geçmiş sayılır. (17) Başımdan geçmemiş olsa içimden, rüyamdan, hülyamdan geçer miydi?*

Bilindiği gibi, dilde prensip olarak cümleler arası ilişkileri düzenleyen bağdaşırlık, edebî metinde, metnin cümleden daha büyük/cümlenin ötesindeki bölümlerini birbirine bağlamaktadır. Burada da yukarıdaki bölüm, kozmik zamandan ireel zamana geçişi sağlayan birim metin parçası olarak görülmektedir.

Metin üreticinin/yazarın sonraki paragrafta anlattıklarıyla birlikte, metnin ilk üç paragrafında dile getirilenler, İstanbul’da bir tren istasyonunda karışık yüzlü bir adamın başından geçenlere dair panoramik bir fon işlevi görmektedir. Metin çözücü/okuyucu bu noktada, kozmik zamanın irreal zamana dönüştüğünün de farkındadır.

İrreal zamana geçişi sağlayan metin üretici/yazar, bu noktada, iç öykünün anlatıcısını adeta kendisinden başka bir ses olarak konuşturmaktadır ve metin çözücü, bu iç öyküyü, adeta metin üreticiden/yazardan değil de, metnin başında iletilen , “(4) *zayıf, ..., yüzü karanlık, karışık bir adam*”dan dinlemektedir¹⁴. Bu

¹⁴ *Müthiş Bir Tren*, öykü içinde öykü (iç öykü) tekniğiyle anlatıldığından, yalnızca kısa hikayenin çözümlenmesi sırasında metin üretici/yazar ile anlatıcı kavramlarını birbirinden ayırarak, ‘metin üretici/yazar’ı Sait Faik’i; ‘anlatıcı’yı da, metindeki iç öykünün anlatıcısını anlatmak üzere kullanacağız.

adamın irreal zamanı yaşadığı bir anda, bir kadın gördüğünü söylemesi ve ardından onun eşi olduğunu farketmesi, bir yandan irreal zaman içinde kozmik zamanın ifadesi, diğer yandan da öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisi olarak metin çözücünün/okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu bölümü hatırlayalım:

(39) *Bir aralık vagonlardan birinde bir hareket oldu.* (40) *Kısa boylu bir kadın ayağa kalktı.* (41) *Camdan dışarı baktı.* (42) *Sonra çıkma kapısına doğru yürüdü.* (43) *Geldi, tam önünde durduğum kapıyı açtı.* (44) *İstasyonda sanki bir simitçi, bir sucu arıyormuş gibi etrafa baktı...* (47) *Bu benim on sene evvel karımdı...* (56) *Az daha "Nadide, Nadide!" diye bağıracaktım.*

Yukarıda (40)'ta metin çözücü öncelikle "kısa boylu bir kadın"ın varlığından haberdar edilmekte, ancak bu aşamada bu kadın hakkında başka bir bilgi iletilmemektedir. Ardından (41)'de ve (42)'de dilin artgönderimsellik özelliği kullanılarak -bu kez- fiil çekim ekleriyle iletişim sürecine katılan katılımcının eylemleri ayrıntılandırılarak iletilmektedir. (40)'ta yalnızca "kısa boylu bir kadın" olarak sözcelenen katılımcının iletişim süreciyle olan bağlantısı, (43)'te, "Geldi, tam önünde durduğum kapıyı açtı" cümlesiyle karışık yüzlü adama yaklaştırılmakta ve böylece anlatılan olayın/durumun içine çekilmektedir. Görülüyor ki, yine metnin bu bölümünde dilin bağdaşırılık özelliği kullanılarak metin çözücüde merak unsuru uyandırılmaktadır. Çünkü (40)'tan (47)'ye gelene kadar, metin çözücü, sözü edilen "kısa boylu kadın"ın iletişim sürecindeki rolünü bilmemektedir. (47)'de aynı katılımcı, kişi zamiri "bu" ile metin çözücüye iletilmektedir. Burada metin üretici "şu" ve/ya "o" yerine -kişi zamiri olarak-"bu" zamirini tercih etmektedir. Bilindiği gibi kişi zamiri "bu" dil/dilbilgisi düzleminde yakınlık işlevi yüklenmektedir. Aynı cümlede, bu kadının, karışık yüzlü adamın karısı olduğu da metin çözücüye iletilecektir. Bu katılımcının adının Nadide olduğu ancak bu bölümün sonunda, ancak (56)'da metin çözücüye iletilecektir. (56)'ya gelene kadar iletişim sürecindeki katılımcılardan biri olarak Nadide'nin hakkında metin çözücünün zihinindeki bilgiler şu şekilde ortaya çıkmaktadır:

(40) "kısa boylu bir kadın"... (41) "[O]"... (42) "[O]"... (43) "[O]"... (44) "[O]"... (47)

[Onun karısı]... (56) Nadide.

Görülüyor ki, metin üretici adeta bilinçli bir biçimde merak unsurunu ortaya çıkarabilmek için dilin öngönderimsellik özelliğini kullanmakta, bunu yapabilmek için de cümleler arasında öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisini kullanmaktadır. Bu bölümde, irreal zamanda rüya olup olmadığını hatırlayamadığı irreal bir olayın içinde, kozmik zamana dönmesi, eşyle olduğu bir anda burada bir geriye dönüş söz konusudur:

(51) O gün satıcı kıza:

(52) "Olsun, n'olacak? erkek pardesüsü olsun. (53) Şimdi moda. (54) Bana da ondan verin bir tane, aynı renk olsun." demişti.

(55) Aynı renk kumaştan, adeta on iki yaşında bir çocuk pardesüsü denecek, beli kemerli, gri pardesüyü sırtına geçirmişti.

Aynı kompartımda metin üretici bu kez

(65) Bu sefer kat'î olarak içeriye çekilmeye karar vermiş gibi kapıyı kaparken aralıkta bir çocuk hayali gördüm. (66) Çocuk büyük, yeşil gözleriyle gözümün içine bakıyordu. (67) Tiril tiril titredim... (68) Buoğlum Hasan'dı. (69) Onu üç sene evvel kızıl elimden almıştı.

(70) – Hasom! Hasom! – diye atıldım.

Burada da metin üretici, metin çözücüyü/okuyucuyu öncelikle bir karakterin varlığından haberdar etmekte (65), ardından karışık yüzlü adamla etkileşime sokmakta (66), onun ardından da katılımcının adamla ile olan ilişkisinin boyutunu (68) ve en sonunda da onun adını iletmektedir (68). Burada iletişim sürecindeki katılımcının (Hasan) iletilmeden önce metin çözücünün zihninde "Hasan" şu biçimde belirlemektedir:

"bir çocuk hayali"... "çocuk"... "bu"... "oğlum"... "Hasan".

biçiminde metin çözücüyü iletilmekte, böylece metnin bu bölümünde de öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisi kurulmaktadır.

İrreal bir zamanda gerçeküstü bir trende, on yıl önceki karısı ve ölen oğlu ile karşılaşan anlatıcı, bu kez ikinci bir kompartımda, “(83) *Çanakkale’de göz[ü]n önünde vurulan en iyi arkadaşı Hüsnü*”, “(86) *Hüsnü’nün ölümünden sonra verem olup ölen nişanlısı Mediha*” ve “ (89) *mektepteki musiki hocası*” ile karşılaşacaktır. Burada yine öngönderimsel bağdaşırlık ilişkisinin kullanımı söz konusudur.

(78) *Bir kadın, bir zabit, bir de lacivertler giymiş bir sivil.* (79) *Sanki beni görmemiş gibiydiler.* (80) *Zabitin omuzlarına attığı boz renkli kaput yamalıydı.* (81) *Başında bir kabalak vardı.* (82) *Kendi kendime, “Neden kabalak giymiş bu zabit acaba?” derken, dikkatle yüzüne baktım.* (83) *Bu Çanakkale’de gözümün önünde vurulan en iyi arkadaşım Hüsnü’ydü.*

Yukarıdaki bölümde (78)’de “bir zabit”in varlığı görülmektedir. Burada metin üretici “zabit”i, “bir kadın” ve “lacivertler giymiş bir sivil”in arasına yerleştirmektedir. Ardından her üç katılımcı artgönderimsel bağdaşırlık ilişkisiyle (79)’a bağlandığında, metin çözücünün yukarıdaki paragrafın odağında “zabit”in olduğunu bilmesi mümkün görünmemektedir. (80)’de özne “zabitin omuzlarına attığı boz renkli kaput”, (81)’de “bir kabalak” biçimindedir. Dikkat edilirse, bu aşamaya kadar metin üretici, karışık yüzlü adam ile “zabit” arasında bir mesafe bırakmakta, bu mesafe de dilsel özellikler sayesinde ortaya çıkmaktadır. (82)’de karışık yüzlü adam ile “zabit” arasında içsel bir etkileşimden söz edilebilir. Çünkü burada önce “bu zabit”in başındaki kabalak, ardından karışık yüzlü adamın “dikkatle yüzüne” bakışı söz seviyesine çıkmaktadır. Katılımcı, (83)’te artgönderimsel bağdaşırlık ilişkisi kullanılarak “bu” ve “en iyi arkadaşım” biçiminde sözcelenmekte, katılımcının kimliği ancak bu bölümün en sonunda metin çözücüye iletilmektedir. (83)’e gelene kadar “zabit” -tek başına- hiçbir cümlenin öznesi konumunda değildir [(78) ve (79)’da birden fazla özne bulunmaktadır].

(83) *Bu Çanakkale’de gözümün önünde vurulan en iyi arkadaşım Hüsnü’ydü.*
 (84) *Elinde çakı, bir elma soyuyordu.* (85) *İşini bitirince yanındaki kadına*

soyduğu elmanın yarısını çakısının ucuna batırarak uzattı. (86) Yanındaki kadın tatlı bir gülümsemeye utanarak elmayı alınca, bu kadının da Hüsnu'nün ölümünden sonra verem olup ölen nişanlısı Mediha olduğunu gördüm.

Yukarıda da önceki örneklere benzer biçimde, metin çözücü başka bir kişinin varlığından öngönderimsel bir biçimde haberdar edilmektedir. (85)'te metin çözücüye ilk kez (Hüsnu'nün) "*yanındaki kadın*" olarak iletilen Mediha, bu cümlede de özne değil yalnızca nesne durumunda iletilmektedir. Başka bir deyişle, Mediha (86)'da önce "*yanındaki kadın*", sonra "*bu kadın*" ardından "... Hüsnu'nün ... nişanlısı" olarak; en sonda "*Mediha*" olarak iletilmektedir. Böylece metin üretici farklı dilbilgisel/dilbilimsel biçimlerde dilin öngönderimsellik özelliğini kullanmakta, ancak bu bölümün en sonunda da sözünü ettiği katılımcıyı söz seviyesinde çıkarmaktadır. Benzer bir öngönderimsellik ilişkisini (96)-(100)'de de görmek mümkündür.

Üçüncü kompartımanda anlatıcı bu kez, önce babası, ardından da "(115) *kendilerini çoktan unuttuğu[...] ölümler*"e karşılaşır.

(96) Bir bana, bir de köşede yüzü okuduğu gazeteden gözükmeyen bir adama döndürüyorlardı gözlerini. (97) Bu adamın gözlerini göremiyordum. (98) Yalnız kır saçları görünüyordu. (99) Gazeteyi şöyle bir kaldırdı. (100) Babamdı.

Yukarıdaki bölümün sonunda karışık yüzlü adamın babası olarak iletilen kişi, (100)'e gelene kadar (96)'da "*köşede yüzü okuduğu gazeteden gözükmeyen bir adam*", (97)'de "*bu adam*" biçiminde iletilmiştir. (98)'de "(onun) saçları", (99)'da gizli özne "O" biçiminde tekrar iletildikten sonra (100)'de kim olduğu, daha doğrusu karışık yüzlü adamla olan bağı söz düzeyine çıkartılmıştır. Böylece metin üretici metnin bu bölümünde de öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisini kullanarak yalnızca cümleleri değil, cümleler arasındaki ilişkileri de öngönderimsel bağdaşırılık ilişkisi ile birbirine bağlamaktadır.

Kompartımandan ayrılmasının ardından, koridorlarda dolaşırken, eşi ve oğlu Hasan'la karşılaştığında anlatılanlar da, yine öykünün bütünüyle tutarlılık

halde bulunmaktadır.

(123) *Birisine: “Böyle olmayacaktı baban, yazık! Çok yazık!” diyordu. (124) Koştum. (125) “Nadide, Nadide!” diye bağırdım. (126) Küçük Hasan’ım beni pencerenin önünde görünce her zamanki gibi gülmek istedi. (127) Sonra birdenbire yüzü buruştu, asıldı. (128) Annesi kulağına birşeyler söylemişti... (129) Elini uzattı. (130) Vagonun koridora açılan camının penceresini yüzüme çekiverdi.*

Son bölümde yeniden kozmik zamana dönüş söz konusudur.

157) Dışarıda yağmur şiddetlenmişti.

(158) Hikayeyi dinleyen sordu.

(159) – Tren geçtikten sonra yağmur dindi mi?

(160) Hikayeyi anlatan buz gibi soğumuş çayından bir yudum aldı. (161) Başını kaldırıp sokağa, şarıl şarıl akan yağmura baktı. (162) Cevap vermedi.

Yukarıdaki satırlar aynı zamanda devamlılık duygusunu güçlendirmektedir. “*Sait Faik olayı bir yerde noktalamaktan ziyade ona bir devamlılık bir akış katar. Onun hikayelerinde sonlar, okuru hep başka yerlere götüren, ardı sıra sürükleyen, anlam genişliğinin fevkalade boyuta ulaştığı yerlerdir*” (Taş,2006). “*Öykü bittiği zaman ırmağın akmasını sürdüreceğini, yaşamın bitmediğini düşünüyoruz*” (Miyasoğlu,1979:79).

Ayrıca dikkat edildiği zaman görülmektedir ki, “*Dışarda yağmur şiddetlenmişti*”, “*Tren geçtikten sonra yağmur dindi mi?*”ve “*şarıl şarıl akan yağmura baktı*” anlam öbekleri arasında bağdaşırılık ve anlamca tutarlılık bulunmaktadır. Çünkü yağmur, yazarın başından geçen veya rüyasında gördüğü dünya ile hikayenin anlatıldığı kozmik dünya arasında yapısal bağdaşırılığı oluşturmaktadır. Aynı zamanda, hikayede anlamca bir süreklilik ifade etmek üzere kurgulanmıştır.

4.2.2. Müthiş Bir Tren’de Tutarlılık

Bu noktada, öncelikle, *Müthiş Bir Tren*’deki temel dönüşümleri gösterecek, ardından metnin tutarlılık unsurlarını ortaya koyacağız.

Öyküde temel dönüşüm (**D**)“*yüzü karanlık, karışık bir adamın*”, geçmişiyile yarı düş-yarı gerçek (gerçeküstü) bir ortamda yüzleşmesi ve kaybettiği yakınlarının kendi iç dünyasında meydana getirdiği duygulanmalardır. Fakat bu ana dönüşümün içinde farklı seviyelerde dönüşümler de bulunmaktadır.

“*Yüzü karanlık, karışık bir adam*”ın rüyasında gördüğü bir olaydan bahsederek bu olayın gerçekleşini vurgulaması birinci dönüşüm (**D¹**) olarak düşünülmektedir. İstasyonda tren beklemesi ve burada insanlara ve çevreye ait gözlemleri ikinci dönüşümü meydana getirmektedir. Adamın başından geçen olayı anlatmaya başlamadan önce “*rüyada da görsem başımdan geçmiş sayılır*” diyerek, birazdan anlatacağı olay/olayları gerçeküstü bir boyuta taşıması birinci alt dönüşümdür (**D¹⁻¹**). İstasyonun yerini hatırlamadığını ve bekleme yerindeki insanların hepsinin mahzun ve sukûfî olduğunu söylemesi ikinci bir alt dönüşümdür (**D¹⁻²**). Bu bölümün son alt dönüşümü (**D¹⁻³**) adamın dış dünyayı/çevreyi gözlemleyerek, istasyonun parlayan raylarından, çökmüş ağaç iskeletlerinden, kederli şehirden ve istasyonun sarı yolcularından bahsetmesidir.

Anlatıdaki ikinci dönüşüm, adamın, hiç konuşmayan yolcuların arasında, pencerenin önünde yağmura daldığı sırada istasyona bir trenin gelmesi ve bu lüks trendeki yolcuların sıradışı/garip halleridir (**D²**). Adamın kalkıp pencereden geçerek trene doğru yürümesi bunun lüks bir tren olduğunu söylemesi ilk alt dönüşümdür (**D²⁻¹**). Bu alt dönüşümde de birkaç alt dönüşümü bulunmaktadır. Bunlardan ilki trendeki yolculardan hiçbirinin yerinden kalkmaması ve başlarını bile çevirip bakmaması (**D²⁻¹⁻¹**); ikincisi adamın, bu yolcuların hep kederli kişiler olduğunu söylemesidir (**D²⁻¹⁻²**). Metin üretici/yazar, yolcuların sıradışı/garip hallerini de şöyle aktarmaktadır:

Anlatıdaki bir diğer dönüşüm (**D³**) adamın trende karısıyla/karısı olduğunu

düşündüğü bir kadınla karşılaşması ve bu karşılaşmanın kendisinde meydana getirdiği duygulanmalardır. Adamın kısa boylu olan bu kadını görmesi, onun giydiği pardesü ve bereden hareketle onun on sene evvelki karısı olduğunu düşünmesi ve pardesüyü aldıkları zamanı hatırlaması birinci alt dönüşümdür (**D³⁻¹**). “*Nadide!*” diye bağırarak üzereyken başka birinin de aynı elbiseleri giyiyor olabileceğini düşünmesi bu dönüşümün ikinci alt dönüşümüdür (**D³⁻²**).

Anlatıdaki dördüncü dönüşüm (**D⁴**) adamın oğluya veya oğlu olduğunu düşündüğü küçük bir çocukla karşılaşması ve 10 sene önce kızıl hastalığından ölen oğlunu hatırlamasıdır.

Adamı, kompartıman açtığında, bir kadın, bir zabıt ve bir de lacivertler giymiş bir sivili görmesi ve bu kişilerin eskiden tanıdığı kişiler olduğunu düşünmesi bir diğer dönüşümdür (**D⁵**).

Anlatıdaki bir başka dönüşüm, adamın kompartımanların başka birinde öldüğünü hatırladığı ve konuşmadan yüzüne bakan insanları ve ardından babasını görmesidir (**D⁶**). Bu dönüşümün alt dönüşümü adamın babasıyla karşılaştığında, “*baba!*” diye seslenmesi fakat babasının kaşlarını çatarak gazetesini yüzüne kapaması ve bunun adamın iç dünyasındaki yansımalarıdır (**D⁶⁻¹**).

Adamın unuttuğu ölülerin, gözlerini kendisine dikmesi ve onun bunlardan birinin sesinin karısına ait olduğunu farketmesi anlatının yedinci dönüşümüdür (**D⁷**). Bu dönüşümün alt dönüşümü adamın karısının, adam hakkında “*Çok yazık!*” demesi (**D⁷⁻¹**), adamın bunun üzerine koşması ve “*Nadide!*” diye bağırmasıdır (**D⁷⁻²**). Bu dönüşümün son alt dönüşümü adamın oğlunu görmesi, fakat annesinin, çocuğun kulağına birşeyler fısıldadıktan sonra çocuğun yüzünün asılması ve baba ile oğulun görüşmelerini engellemesidir (**D⁷⁻³**).

Anlatıdaki bir diğer dönüşüm adamın, eşine, çocuğuna ve bütün tanıdıklarına kavuşmak için çırpınması, fakat bunu başaramaması; başka bir deyişle adamın iç dünyasındaki sevdiklerine kavuşma isteği ile dış dünyanın

gerçekliği arasındaki çatışmadır (D⁸). Bu dönüşümün de alt dönüşümleri vardır: Adamın “*Nadide, Hasan benim canım*” diyerek kapıyı ve camları yumruklaması ilk alt dönüşümdür (D⁸-1). Bunun ardından kompartimanlardan birinde karısı ve çocuğunun birbirlerine sarılmış ve ağlar olduğunu görmesi ve bunun üzerine kapıyı açtırmak için istasyona inmesi birinci ikinci dereceden alt dönüşümdür (D⁸-1-1).Yine başka bir alt dönüşüm, adamın koşarak trene yetişmek istemesi, fakat koşamaması ve lüks trenin uzaklaşarak istasyonu terketmesidir (D⁸-2).

Anlatının son dönüşümü hikayeyi dinleyen kişinin “*Tren geçtikten sonra yağmur dindi mi?*” diye sorması ve adamın bu soruya sessiz kalmasıdır (D⁹).

Müthiş Bir Tren'deki temel dönüşümleri verdikten sonra, bu noktada metindeki tutarlılık unsurlarını maddeler halinde açıklayalım:

i. *Müthiş Bir Tren*,tutarlılık görünümleri açısından incelendiğinde, üzerinde durulması gereken ilk noktalardan biri metnin adı ve metnin aslı arasındaki ilişkidir. Edebî metinlerde başlık, metnin kendisinden bağımsız/farklı bir süreç değil, onunla bütünleşen, metinle birlikte ortaya çıkan iletişim sürecinin ayrılmaz parçalarından biridir. Öyküye adını veren “*Müthiş Bir Tren*”,bir sıfat grubudur. “*Müthiş*”, TDK'nın Türkçe Sözlüğünde,1- Korkuya düşüren, çok dehşetli;2- Çok rahatsız eden, dayanılmaz;3- Şaşılacak kadar değişik ve4- Ünlüm, “Ne acayip” anlamında kullanılan söz,biçiminde tarif edilmektedir.¹⁵ “*Müthiş Bir Tren*'e baktığımızda, karışık yüzlü bir adamın, korkuya düşüren, dehşetli, yani “müthiş” durumlarla/olaylarla karşılaştığı rahatlıkla görülebilecektir. Öyküde karışık yüzlü adam, çocuk, büyük ve yeşil gözleriyle gözünün içine baktığında tiril tiril titremektedir (68). Tiril tiril veya tir tir titremek deyimine ait Türkçe kaynaklardaki en yaygın karşılık “çok üşümek” veya “çok korkmak” biçimindedir. Burada yaşlı adam da, bu durum karşısında korkuya/dehşete kapılmıştır (67-68). Benzer şekilde, en iyi arkadaşı Hüsnü'nün ölümünden sonra verem olup ölen nişanlısı Meliha'yı gördüğü anki halini de “Nefesim kesiliyor, laf

¹⁵ TDK, Türkçe Sözlük.

söylemek istiyor, söyleyemiyordum” biçiminde iletmektedir (87). Adam gördüğü manzara karşısında bir kez daha dehşete kapılmıştır. Ayrıca korku hissi metnin geneline yayılmış durumdadır. Öykünün gelişimi içinde, trende adeta her adım başında “tanıdık ölülerle” karşılaşan adam gibi, ölülerinde kendileri de bu durum karşısında dehşete kapılmaktadırlar. Adamın, karısını ve oğlunu aradığı bir anda resmedilen manzara anne ile oğlunun ne denli dehşete kapıldığını göstermektedir.

“*Müthiş*” sözcükbiriminin ikinci anlamı “çok rahatsız eden, dayanılmaz” biçimindeydi. Öyküdeki metiniçi ögelerin, sözcükbirimin bu anlamı ile de tutarlı halde bulunduğu değerlendirilmektedir. Yaşlı adamın trenin içinde karşılaştığı “tanıdık ölüler”in sessiz tepkisi adamı rahatsız etmekte ve zaman zaman -tam da sözlükte “*müthiş*” sözcükbiriminin anlamıyla örtüşür biçimde- dayanılmaz boyutlara ulaşmaktadır. Adam babasıyla karşılaştığında, babası kaşlarını çatmaktadır (106); ayrıca “bir tek laf daha istemem, sus!” der, gibidir (112-114). Aslında adamın babası hiçbirşey söylememiştir. Bunlar adamın, çevresindeki - en geniş anlamda- eşyayı yorumlaması sonucunda kendi iç dünyasındaki hislenmeleridir. Ardından zaten diğer çlülerin de gözlerini kendisine diktiğini söyleyecek (115) ve bu durum karşısında utanarak (116) orayı terkedecektir (117). Çünkü adam rahatsız edici, dayanılmaz bir durumla karşı karşıyadır.

“*Şaşılacak kadar değişik*” oluş, müthiş sözcükbiriminin diğer bir anlamıdır. Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, metin üretici, *Müthiş Bir Tren*'de şaşırtıcı ve değişik durum ve olaylardan oluşan bir dünya ortaya koymaktadır. Yolcuların hiç konuşmaması (25) ve yerlerinden kalkmaması (27), yine yolcuların hep kederli insanlar olması (37) ve yüzlerinin gülmemesi (38), trende, adamın, ölmüş bir sürü tanıdığını orada görmesi (94) ve bunların konuşmadan onun yüzüne bakması (95) hep şaşırtıcı ve sıradışı/olağandışı durumlar/olaylar olarak görünmektedir. Bu nedenle “müthiş” sözcükbiriminin bu anlamı da metnin tamamına yayılmış halde metiniçi öğelere yansımıştır.

Son olarak “müthiş” bir ünlem olarak kullanılmakta, “ne acayip şey” anlamında, korku, dehşet, şaşırma anlarında adeta otomatik bir tepki olarak söz seviyesine çıkmaktadır. Şimdi metnin farklı yerlerine yayılmış halde bulunan örneklere bakalım:

(56) *Az daha “Nadide, Nadide!” diye bağıracaktım.*

(70) *– Hasom! Hasom! – diye atıldım.*

(108) *“Baba!” diyebildim.*

(125) *“Nadide, Nadide!” diye bağırdım.*

(132) *“Açın, açın!” diye bağırdım.*

Yukarıdaki cümlelerin tamamında adamın korku, dehşet, üzüntü veya şaşkınlık duyduğu anların söz seviyesine çıkması söz konusudur. “Müthiş” sözcükbiriminin bu anlamı da metnin geneliyle bire bir uyum göstermektedir.

ii. *Müthiş Bir Tren*’in ilk bölümünde tasvir edilen ve iç öykünün anlatıcısı olan adam, zayıf, yüzü karanlık ve karışık bir adam olarak tasvir edilmektedir. Bu adamın, zayıf, yüzü karanlık ve karışık bir adam ve sonradan anlatılanlar, adamın bu biçimde tasvir edilmesinin bir tesadüf olmadığını metin çözücüyeye/okuyucuya düşündürebilecektir. Yüzü buruşuk adam ile öyküdeki kabahatler işlemiş adam tutarlı, vicdan azabı adamın yüzüne vurmuş bir adamı sezdirmektedir.

iii. - Metinde, anlatıcının trende karşılaştığı insanlardan hiçbiri tek bir söz söylememektedir. Bu da, bu insanların hepsinin ölü olduğunu bir kez daha doğrulamakta, böylece metnin bütün halinde taşıdığı mesaj ile anlamsal tutarlılığı oluşturmaktadır.

(63) *Nadide’den başkası olamazdı. (64) Tıpkı onun gibi bakıyordu.*

(112) *“Bir tek laf daha istemem, kafi. (113) Yaptığın terbiyesizliği biliyorum. (114) Bir daha yapmamağa bak ve sus!” der gibiydi.*

Tevekkeli ikinci mevki yolcularından kimse yerinden kalkmamıştı. (35)

Vagonların penceresinde profilleri gözükken yaşlı genç yolculardan hiçbiri tenezzül edip de bu sessiz istasyona başını çevirip bakmadı.

(64) Tıpkı onun gibi bakıyordu (65) Bu sefer kat'i olarak içeriye çekilmeye karar vermiş gibi kapıyı kaparken...

(133) "Nadide, Hasan, benim canım!" dedim. (134) Cevap vermiyorlardı.

iv. Yukarıda, dilsel kullanımlar ile cümle içi ve cümleler arası ilişkilerin, metnin gerçeklik düzlemi ve taşıdığı bildiri değeri ile sıkı bir bağlantı halinde olduğu anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi edebî metinlerin, dış dünyanın gerçekliğinden ayrı, yalnızca kendilerine ait bir gerçeklik düzlemi olduğu gibi, her edebî metnin kendine has bir gerçeklik düzlemi vardır. Biz, bu öyküde iki farklı gerçeklik tabakasından söz edilebileceğini görmekteyiz. hakkında kesin bir bilgi vermemekte, hatta bu konunun metin çözücünün zihninde bir bilinmezlik halinde kalması için dilsel kullanımlardan yararlanmaktadır. Yukarıda alıntılıdığımız bölümde metin üretici önce art arda üç, hatta dört soru cümlesi kurmaktadır: (12), (13) ve (14)'te hikaye edilecek olay ve durumların gerçekliğini sorgulayan metin üretici, bunun ardından (15)'te "Oralarını geçelim" diyerek henüz iletişim sürecinin başında, metin çözücüyü, metnin kendi kurgusallığının da ötesinde, başka hayalî bir dünyaya hazırlamaktadır. (16)'da şart bileşik cümle yapısı kullanılmakta, rüyada görmüş olsa bile, anlatılanların başından geçmiş sayılacağı iletilmektedir. Böylece rüyanın gerçekliğe ait bir boyut olarak kabul edildiği metin çözücüyü iletilmektedir. Ancak (16)'nın ardından bile metin çözücü, böyle bir olayın -öykü kişisine göre olsa bile- gerçekten meydana gelip gelmediğini bilemeyecektir. Metin üretici/yazar, metin çözücüyü/okuyucuyu, biraz ileride gelecek olan gerçeküstü bazı öğelere -adeta- hazırlamaktadır. Bunu (irreel zamanı ve gerçeküstü bazı öğeleri) daha anlamlı hale getirmek için metin üretici/yazar, nasıl bir anlatım yöntemi kullanacağını tahmin etmek zor olmasa gerektir: Soru sormak. Metinde anlatılan durum ve olayların gerçekliğinin, metin çözücünün zihninde bir soru işareti olarak kalmasını isteyen metin üretici, bu mesajı iletebilmek için, elbette dilin soru sorma özelliğini kullanacaktır. Bu

durumu daha açık bir biçimde görmek için, yalnızca bu bölümde söz seviyesine çıkan soru cümlelerine bakmak yeterli olacaktır. Metin üreticinin sorduğu sorulara bakalım:

(12) *Rüyamda mı gördüm?*

(13) *Yoksa bir seyahatte mi başımdan geçti?*

(14) *Böyle birşey olur mu, olmaz mı?*

(17) *Başımdan geçmemiş olsa içimden, rüyamdan, hülyamdan geçer miydi?*

v. Metnin bütününe bakıldığında metin üreticinin/anlatıcının trendekler karşılaştığı kişilerin (eşi, oğlu, Hüsnü, Hüsnü'nün nişanlısı Mediha, musiki hocası, babası), geçmişinde-hayatında çok önemli yeri olan ve kaybettiği insanlar olduğu anlaşılmaktadır. Burada babası ve eşinin anlatıcısı, büyük bir suçtan dolayı suçladığı anlaşılmaktadır. Çünkü eşinin yanındaki oğluna "(123) *Birisine: "Böyle olmayacaktı baban, yazık! Çok yazık!"* deyişinden, daha hayattayken, anlatıcısı uyardığı anlaşılmaktadır. Burada yazar "*birisine*" kelimesi ile belirsizleştirirken "*baban*" kelimesiyle bu sözü oğluna söylediğini belirtmektedir. Ayrıca, 10 yıl önce ayrıldıkları, 7 yıl sonra da oğulları Hasan'ın öldüğü anlaşılmaktadır. Acaba ondan mı sorumlu tutuyorlar? Bunu yazar belkide özellikle belirtmemektedir. Ama belli ki, anlatıcının üzerine bu durum çok büyük tesir bırakmış. Bu yazarın bize söylemek istemediği okuyucunun çıkarmasını istediği bilinç altına atılmış büyük hataların, yanlışların zaman zaman vicdan azabıyla karışarak ortaya çıkması durumunu ima etmektedir.

Anlatıcı trende hep ölmüş sevdiklerini görüyor, üç kişi var ki, anlatıcının bunlarla ilgili ciddi vicdan azabı çektiğini anlıyoruz. Yazar burada da tutarlılık unsurlarını ustalıkla yan yana getirmektedir. Sevdiği insanlara seslenmesi, fakat onların dargın ve onun işlediği suçları affetmediklerini gösterir biçimde bakmaları anlamça tutarlılığı sağlayan unsurlar arasında yer almaktadır. Anlatıcının vicdan azabı duyduğunu anladığımız bu kişiler eş-baba-çocuktur. Geçmişe ait bilinç altındaki vicdan azapları okura sezdirilmektedir. Bunların ne olduğunu metin

çözücüler bilmememektedir ancak yazar tarafından sezdirilmektedir. Bu açığa çıkışı simgeleyen şey de, ölüm trenidir. Ancak ölüm treninde karşılaştığı herkes, anlatıcının hayatında önemli kişilerdir. Kendisini çok seven eşidir. Yazar anlatıcının eşinin kendisini çok sevdiğini vermek için pardüsü satın alma olayını anlatımın akışını kesip geriye dönerek vermektedir. Bu durum anlatıcının vicdan azabını artıran bir durum olarak yazar tarafından tutarlılığı güçlendirmek için kullanılmıştır.

vi. Metinde yağmur hem anlatım zamanına hem de geriye bildirimle verilen olayın zamanına aittir. Böylece, yüzeysel yapıda dilimin ortaya konmasında işlevi bulunan yağmur, öykünün derin yapısında yer alan derin/genel mesajının oluşmasına katkı sağlamaktadır.

vii. İstasyon'da bekleyen insanların psikolojisi ile tasvir edilen ortam arasında, bağdaşırlık ilişkilerini aşan, bariz bir tutarlılık ilişkisinden bahsedilebilir:

- (21) *Bekleme yerindeki insanların hepsi mahzun, hepsi sarı, hepsi sükûtiydi.*
 (22) *Raylar, yağmurdan ve istasyonun sarı ışıklarından keskin keskin parlıyordu.*
 (23) *Sağımda, yapraklarını çoktan dökmüş ağaç iskeletleri; karşımda, rayların ötesinde susmuş, kederli bir şehrin gökyüzüne vurmuş bulanık sarı ışığı, arkasında istasyonun sarı yolcuları, dört tarafımda sessizliğin içine düşen muttarit bir yağmur pıtırıtısı.*

viii. *Müthiş Bir Tren*'de metiniçi ögeler açısından tutarlılığın oluşmasında özelleştirme ilişkisinin çok bariz biçimde kullanımı söz konusudur:

- (2) *İki arkadaşlılar...* (4) *Zayıf olan ateşini nargilenin kehribar ağızlığıyla düzeltti.*
 (5) *Bir iki nefes daha çekti.* (6) *Marpucu sardı.* (7) *Nargileyi önünden itti.* (8) *Bu, yüzü karanlık, karışık bir adamdı.* (9) *Kalın kaşları vardı.* (10) *Bu kaşların altında kirpiksiz iki kahverengi göz sanki bir boşluğa bakıyordu.*

Metnin hemen başında-(2)'de iki hikaye kişilerinin varlığını metin çözücüye ileten metin üretici, (4)'te bu iki hikaye kişilerinden biri hakkında özelleştirme ilişkisinden yararlanmakta, hikaye kişisinin metin çözücünün

zihninde belirginleşmesini sağlamaktadır. Ayrıca hikaye kişisine dair yapılan tasvirlerin, metin çözücüyü metnin ileriki bölümlerine bilişsel bakımdan hazırladığı da görülecektir. Metin üretici/yazar (4)'te hikaye kişisini “zayıf” biçiminde genel-dış görünüm açısından tarif etmekte, ardındangenelden özele doğru gelişen bir özelleştirme yöntemine başvurmaktadır. Bu noktada hikaye kişisine dair metin çözücünün sahip olduğu tek bilgi bu kişinin zayıf olduğudur. Bu hikaye kişisine ait daha önce verilen bilgi (8)'de “yüzü karanlık, karışık bir adam”, (9)'da “kalın kaşlar” ve (10)'da “kaşların altında kirpiksiz, sanki bir boşluğa bakan iki kahverengi göz” sözceleriyle özelleştirilmekte, hikaye kişinin metnin bütünü içinde daha tutarlı bir biçimde anlamlandırılmasını sağlamaktadır.

Trene doğru yürüdüm. (31) Baktım, bu lüks bir treni. (32) Bütün vagonları yataklıydı. (33) İçeride kitaplarına ve gazetlerine dalmış, lüks içinde, kadifelere gömülü insanlar oturmuştu... (37) Bu kadar lüks ve kadifeler içinde olmasına rağmen bu trenin içindeki yolcular hep kederli insanlardı.

Öykünün başlangıcında hikaye kişilerinin iletilmesinde özelleştirme ilişkisini kullanan metin üretici, metnin tutarlılığını mekan ve çevre düzleminde oluştururken yine özelleştirme ilişkisinden yararlanmaktadır. (30)'da “Trene doğru yürü”yen hikaye kişisi vasıtasıyla metin çözücü bir trenin varlığından haberdar edilmektedir. Bu noktada metin çözücüyeye iletilen tek bildiri hikaye kişinin bir trene doğru yürümesidir. Bunun ardından tren bilinçli bir biçimde özelleştirilmekte, metin çözücüyeye metnin bu bölümünde sözü edilen trenin (31) “lüks bir tren” olduğu, (32) “bütün vagonları[nın] yataklı” olduğu iletilmektedir. Bunun ardından gelen trende oturur biçimde sözcelenen (33) “kitaplarına ve gazetelerine dalmış, lüks içinde, kadifelere gömülü insanlar” da özelleştirme ilişkisi kapsamında değerlendirilmekte ve metnin bu bölümünde tutarlılığın oluşmasını sağlamaktadır.

(47)Bu benim on sene evvel karımdı ... (50) İşte beresi, işte beraber aldığımız, eşini hala üzerimde taşıdığım pardesü.

(47)'de sözü edilen -anlatıcının “10 sene evvel karımdı” diyerek metin çözücüyeye ilettiği- hikaye kişisi, (50)'de dış görünüşe ait tasvirlerle özelleştirilmektedir. Böylece metnin bu bölümünün tutarlılığı bu iki cümle arasında kurulan özelleştirme bağlantısıyla ortaya çıkmaktadır. Ayrıca (47)'de metin çözücüyeye iletilen bir durum bulunmaktadır. Bu da anlatıcının “on sene önce karımdı” dediği hikaye kişinin varlığıdır. Bunun ardından (50)'de -anlatıcının eski eşinin giysilerini sözcemesi sırasında- “İşte...” bağlacının kullanılması, anlatıcının eski eşinin giysilerini önceden bildiğini iletmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu bildiri, (50)'de “... işte beraber aldığımız, eşini hala üzerimde taşıdığım pardesü”nün iletilmesiyle daha da belirginleşecek, metin çözücü bu kişinin anlatıcının on sene evvel gerçekten eşi olduğuna ikna olacaktır. Böylece metniçi ögeler arasındaki bağlantıyı kurabilen metin çözücünün metinde tutarlılığı oluşturacaktır.

ix. Nedensellik ilişkisi de metinde tutarlılığın oluşmasına katkı sağlamaktadır. Anlatıcı, kısa boylu bir kadınla karşılaşmakta (40), yüzüne bakınca (45) iliklerine kadar ürpermektedir (46). Bunun sebebi bu kadının, on sene önce ölen eşi olmasıdır. Dolayısıyla (46) ile (47) arasında bir neden-sonuç ilişkisi kurulmaktadır. Burada metin üretici neden-sonuç bağlantısını kullanarak böyle bir karşılaşmanın hikaye kişisi üzerinde uyandırdığı hislerin boyutunu ortaya koymaktadır. Başka bir nedensellik ilişkisine bakalım:

(63) Nadide'den başkası olamazdı. (64) Tıpkı onun gibi bakıyordu.

Yukarıda (63)'ü metin çözücüyeye/okuyucu ileten metin üretici/yazar, belli ki, bu kişinin neden Nadide'den başkası olamayacağını bilemeyeceğinin farkındadır. Bu nedenle gördüğü kadının neden Nadide'den başkası olamayacağını, dilin nedensellik özelliğini kullanarak (64)'te metin çözücüyeye iletmektedir. Bunun nedeni, kadının tıpkı Nadide gibi bakıyor olmasıdır. Buna benzer/paralel bir nedensellik ilişkisi adam oğluyla karşılaştığında ortaya çıkacaktır:

(66) *Çocuk büyük, yeşil gözleriyle gözümün içine bakıyordu. (67) Tiril tiril titredim... (68) Bu oğlum Hasan'dı.*

Yukarıda adamın, oğlu Hasan'ı görmesi ve tiril tiril titremesi arasında yine doğru bir doğrudan bir nedensellik bağlantısından söz edilebilir. Metin üretici burada da metin çözücüyeye iletmek istediği bildiriye, metnin büyük yapısında nedensellik ilişkisini kullanarak iletmektedir. Metnin farklı seviyelerdeki birimleri arasında nedensellik ilişkisinin kurulduğunu görmekteyiz.

(126) *Küçük Hasan'ım beni pencerenin önünde görünce her zamanki gibi gülmek istedi. (127) Sonra birdenbire yüzü buruştu, asıldı. (128) Annesi kulağına birşeyler söylemişti...*

Geleneksel öykünün en önemli yapısal özelliklerinden biri, öykünün çatışmayı tetikleyen bir olay ve çatışma unsuru çevresinde gelişmesidir (Bader 1945). Karşit tutarlılık, bütün bir öyküye yayılmış bir tutarlılık ilişkisi olarak göze çarpmaktadır. Aşağıdaki bölümler, metinde **karşitlik** ilişkisinden kaynaklanan tutarlılık meydana gelmektedir.

x. Metinde, metin üretici/yazar karşitlik ilişkisini oluşturmasında yine metinsel tutarlılık ilişkilerinin kullanımı sözkonusudur. Burada hikaye kişisi iç dünyasında trene binmek istemektedir; metin üretici onun bu isteğini "(149) Koşmak, trene yetişmek istedim" cümlesiyle sözceler. (150)'nin başındaki "ama" bağlacı, bu istekle çatışma halini ileten metinsel bir bildiri değeri taşımaktadır. Zaten metnin bu bölümündeki karşitlik ilişkisi, "ama" bağlacıyla tutarlı halde, bu bölümün sonuna kadar devam edecektir. Bu noktada karşit tutarlılık ilişkisini oluşturan cümlelerin sıralarını dikkate almadan inceleyecek olursak, (147) ve (149) karşitlığın bir yönünü oluştururken, (148), (150), (151), (152) ve (153) de karşitlığın diğer yönünü ortaya çıkarmaktadır. Yukarıda hem (147) hem de (148)'de metin üretici anlam bakımından olumlu sözcükbirimleri kullanmanın yanında, cümlelerin fiillerini/yüklemlerini de olumlu anlamlı sözcükbirimlerden seçmiştir. Bu cümlelerde "bul-", "açtır-", "in-", "koş-", "yetiş-", "iste-" gibi fiillerin

tamamı olumlu anlam taşımaktadır. Halbuki karşıt tutarlılığın diğer yönünü meydana getiren cümlelerde -(145)'ten başlamak üzere- sözcükbirimlerin ya olumsuzluk eki olumsuzlandığını veya anlam olarak olumsuz olanlardan seçildiğini görmekteyiz. Bu bölümdeki ilk karşıtlık (148)'deki birleşik cümle yapısı içinde sözcelenmektedir. (148)'de hikaye kişisi yürümekte, diğer yandan lüks bir tren -üstelik hiç düdüğü çalmadan- hareket etmektedir. Bu cümlede “çal-” fiiline eklenen “mEdEn” zarf-fiil eki, olumsuzluğun kullanıldığı ilk cümledir. Ardından gelen cümlelerde “koşamama-”, “tutma-”, “çivilen-”, “sessizlik”, “uzaklaş-” gibi ya olumsuzluk eki almış veya anlam olarak olumsuz sözcükbirimlerin söz seviyesine çıktığı görülmektedir. Böylece metnin bu bölümünde, metniçi öğelerin, dil seviyesinde, metin üreticinin vermek istediği bildiriyle uyumlu bir biçimde düzenlenmesi sözkonusudur. bu düzenleme de, karşıt tutarlılık ilişkisini meydana getirmekte, metin çözücülerin iletişim sürecinde metni anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır.

4.2.3. Müthiş Bir Tren’de Metinlerarasılık

A.L. Bader, *Modern Kısa Öykü’de Yapı*(The Structure of Modern Short Story) başlıklı incelemesinde, modern öykülerin olay kavramından mahrum olduğu yönündeki eleştirilerin bir yanılısına olduğunu belirtir. Çünkü -ona göre- modern öyküde, olayın olmadığı biçimindeki yaygın inanış, aslında, modern öykünün tekniğinde meydana gelen bazı değişikliklerden kaynaklanır (Bader,1945:86). Bu nedenle değişen, aslında olayın varlığı değil, özü, yöntemi ve biçimidir.

Müthiş Bir Tren’de metinlerarasılık unsurlarının hemen hemen yok denecek kadar az olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Metin üretici/yazar, hikayenin hiçbir noktasında, bir başka metinden alıntı yapıldığına veya bir başka metne doğrudan gönderimde bulunduğu dair bir belirti koymamıştır. Bu, metin çözücüye/okuyucuya da, metin üreticinin/yazarın, diğer metinlerden -en

azından- doğrudan yararlanmadığını düşündürebilecektir.

Bunun yanında, metin çözücünün/okuyucunun bilebileceği bazı tarihî olaylara atıf yapılması söz konusudur. Bu da, iç hikayeyi anlatan anlatıcının, Çanakkale savaşlarında asker olarak bulunduğu ve asker arkadaşı Hüsnü'nün burada şehir olduğu yolundaki yakın tarihimize ait bir bilgidir. Yine Çanakkale ve Birinci Dünya savaşı yıllarını simgeleyen o dönemin askeri başlıklarından olan kabalağa yer vermesidir. Trende gördüğü kişi kabalaklıdır ve eski bir asker kıyafeti taşımaktadır. Böylece tanıdığı kişiyi özelleştirmekte ve daha sonra arkadaşı Hüsnü olduğunu söylemektedir. “Bu bir metinlerarasılık mıdır?”, sorusuna vereceğimiz karşılık, hiç kuşkusuz kesinlik taşımayacaktır. Çünkü Kristeva'nın yaptığı tanımlamalarla değerlendirecek, bu kullanımın da bir metinlerarasılık olması gerekmektedir. Ancak bu, bir metinden alınarak değil, bir olaydan alınarak metne taşınmıştır. Ancak eğer atasözleri ve deyimleri metinlerarasılık unsuru sayarsak, bunu da metinlerarasılık olarak göstermemiz gerekmektedir. Elbette kuramsal olarak bir yazarın dünyasını çevresi ve dış dünya oluşturmakta ve buradan bir çok olay, söz ve kelime metne taşınmaktadır. Ancak eğer bunların hepsini metinlerarasılık sayarsak, metinlerarasılık kavramının tanımlanması ve sınırlandırılması imkansız hale gelecektir.

4.3. Roman

Edebiyatımızdan roman türünden seçtiğimiz roman ise Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanıdır. *Tutunamayanlar* romanı üzerinde metin dilbilimsel bir inceleme yapmamızın -elbette- bazı nedenleri bulunmaktadır. *Tutunamayanlar*, üzerinde çok durulan ve tartışılan bir romandır. Bir çok araştırmacı halen bu roman üzerindeki çalışmalarını sürdürmektedir. Bu, bizim *Tutunamayanlar*'ı incelememizde birinci etken olarak kendisini gösterdi. Çünkü metin dilbilimin yöntem ve teknikleri ile diğer inceleme ve eleştiri biçimleri

arasındaki farkın tam olarak görülmesine yardımcı olacak ve bu tezin varmak istediği yazar-roman-okuyucu bütünlüğünün edebiyat eleştirisinde çok önemli bir basamak olacağı düşüncesine açıklık getirecekti.

Tutunamayanlar romanını seçişimizin diğer bir nedeni de, bu romanın yapısal özellikleri ile, metin dilbilimin yöntem ve tekniklerinin uygulanmasına çok yatkın olması ve bir çok metin dilbilim unsurunun rahatlıkla gösterilebileceği çok tipik örnekleri içermesidir. Hiç kuşkusuz, çağımızda edebî türler, kendi içlerinde biçimsel değişikliklere uğramaktadır. Bu değişikliklerin aslında edebî metnin yapısal bir bütün olduğu düşüncesinin asla değiştiremeyeceğini göstermek için *Tutunamayanlar* romanı çok önemli bir örnektir. Roman, dıştan bakıldığı zaman, birbiriyle ilgisiz metin türlerinin bir araya gelmesinden oluşmuş bir metin izlenimi vermektedir. Halbuki yazar, metinde bu tür bir izlenimin oluşması için özel bir çaba harcamıştır ve roman, bu nedenle, mantıksal ve biçimsel bakımdan kendi içinde tam bir bütünlük arz etmektedir. Bu da, *Tutunamayanlar*'ı seçmemizin bir diğer nedeni olarak kendini göstermiştir.

Oğuz Atay'ın, 1970-71 yıllarında yazdığı ve 1972'de yayımlanan romanı *Tutunamayanlar*, yazarının sağlığında yalnızca bir kez basılmış, o dönemde eleştirmenlerin de pek dikkatini çekmemiştir. Aradan geçen yıllar, bu durumu değiştirmiş, *Tutunamayanlar*, 1984'te yapılan yeni baskısının ardından, yılda en az bir kez basılarak, en çok satılan ve okunan kitaplar arasına girmiştir. Bugün Atay'ın romanı, eleştirmenler tarafından üzerinde en çok durulan ve edebiyat araştırmacıları tarafından en çok sözü edilen ve derinlemesine araştırılan kitaplardan biri durumundadır. UNESCO tarafından yapılan bir araştırmada *Tutunamayanlar*, 20. yüzyıl Türk Edebiyatının en önemli romanı olarak nitelenmektedir¹⁶.

Her edebî metin, bünyesinde,türünden/formundan kaynaklanan bazı özel şartlar taşımaktadır. Modern edebî türler arasında hacim bakımından en uzun

¹⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/>

olanı roman türüdür ve bu uzunluk, romanın metin olarak incelenmesinde bazı zorlukları da beraberinde getirmektedir. Pearce de, roman incelemesindeki zorlukların, öncelikle roman türünde yazılan eserlerin hacminden kaynaklandığını belirtmektedir:

“Romanın uzunluğu zorlaştırıcı bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü roman uzunluğunda bir metnin bütünüyle tarif edilmesi, birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Roman, bünyesinde binlerce cümle barındırır; bu cümleler hakkında genellemelere ulaşmak isteyen herkes, önünde uzun bir yol bulacaktır” (Pearce,1977:7).

Pearce'in sözünü ettiği romanın türünden kaynaklanan zorluklar, *Tutunamayanlar* gibi, derin yapının dile ait her tür görünümün kullanımıyla biçimlendiği, birçok anlatım tekniğinin belki de ilk kez bu bu seviyede ve bir arada kullanıldığı bir metin olunca, daha da derinleşmektedir; çünkü

“Tutunamayanlar, zamandizimsel öykü anlatımının, montaj kalıplarıyla delinerek 2. plana itildiği çokkatmanlı metaforik dokusu, dil oyunları ve çok sayıda biçim denemeleriyle modernist romanın Türk edebiyatındaki ilk örneğidir“ (Ecevit,2001:?).

İngiliz edebiyat tarihçisi David Daiches'in, *“İngiliz Edebiyatı Tarihine Eleştirel Bir Yaklaşım”* adındaki önemli çalışmasında modern romana dair söyledikleri, Oğuz Atay'ın romancılığı ve bizim de biraz ileride inceleyeceğimiz romanı *Tutunamayanlar'a* dair önemli ip uçları içermektedir:

“Standart ve gelenekselleşmiş değerlerden birinin yıkılması ve diğerinin kurulması olarak görebileceğimiz modern edebiyatı içine alan süreçte, teknik bir deneysellik kavramından söz edebiliriz. Bu deneysellik, sadece bir ifade aracı olarak dilin kullanımını değil, dil aracılığıyla sunulan malzemenin seçimini de etkiler/kapsar. Değerlere mesafeli duran, kullanılan sembollere okur tarafından verilecek tepkiyi daha az dikkate alan ve yazar ile okur tarafından kabul görmüş geleneksel kuralların albenisinden uzak olan yazar, kendisini, tekniğine yeni bir biçim vermiş halde bulur. Bu noktada biçim, yalnızca, tutarlı olanı düzenlemek

ve sunmak, daha da önemlisi, okurun dış dünyada nelere değer verdiğini ortaya koymak için değil, aynı zamanda, yazarın sunma tekniğiyle verebileceğinin dışında pek de önemi olmayan, his unsurundan uzak, yer değiştiren, adeta tarafsız ve keyfi olan bu ayrı dünyayı ikna edici kılacak ve sunacak bir yol bulmak zorundadır” (Daiches,1970:98).

Tutunamayanlar'da, Atay tarafından denenen biçimsel özellikler, şüphesiz, bağımsız bir çalışmanın konusu olabilir ve olmalıdır. Biz burada, metinde dile ve biçime dayalı unsurların, romanın bir bütün halindebağdaşırılığına ve tutarlılığına hangi biçim veya biçimlerde katkı sağladığını göstermeye çalışacak, ardından *Tutunamayanlar*'daki metinlerarası ilişkilere değineceğiz.

Tutunamayanlar'ın Türk edebiyatında ayrıcalıklı bir yere sahip olmasında, yazarın roman boyunca uyguladığı farklı anlatım tekniklerinin ve bu tekniklerdeki çeşitliliğin önemli bir rolü vardır. Burada anlatım tekniğinden kast edilen, tartışmacı, bilgilendirici, betimleyici olarak adlandırılan teknikler değil, sözcük seçiminden noktalama işaretlerinin kullanımına, bölümler veya paragraflar arasındaki geçiş özelliklerinden paralel yapılara kadar kullanılan bir dizi dilsel/biçimsel görünümlerdir. Zira *Tutunamayanlar*'da, birden fazla anlatım tekniği kullanılmaktadır. Bu anlatım, düz değil fakat karmaşık bir anlatımsal yapıyı da meydana getirmekte; metnin son derece karmaşık ve dağınık gibi görünen çok katmanlı yapısı, okuyucuyu daha dikkatli ve titiz okumaya yönlendirerek bu yapısal bütünlüğe götürmeye çalışmaktadır. Bu bütünlüğün metnin yüzeysel yapısındaki oluşumu kadar, bunların, derin yapıda nasıl bir karşılığı olduğu konusu da, bizi aynı oranda ilgilendirmektedir.

Tutunamayanlar, “o güne değin Türk edebiyatında kurgu-biçim özellikleri açısından görülmemiş bir roman” olarak; zamansal art ardalığın montaj kalıplarıyla delindiği, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırların silindiği, farklı ontolojilerdeki gerçekliklerin farklı biçim ve anlatım teknikleri aracılığıyla çok katmanlı bir yapı içinde verildiği bir roman”dır (Ecevit,2001:86).

Benzer bir görüşü Zafer Yalçınpınar dile getirmektedir:

“Tutunamayanlar, içeriğiyle ve içeriğini sunuş tarzıyla klâsik roman geleneğine yönelmiş bir başkaldırıdır. Bu durumun en açık göstergesi romanın kurgusunun tektonik olmayan yapısıdır. Sonuca doğru konu-olay tutarlılığı içinde ilerlemek yerine, olayların içerisindeki ayrıntıların üzerine giden, olayların zincirleme örgüsünü sıradan biçimde okuyucuya vermeyen “gel-git” bir yapıya sahiptir. Ayrıntılar ve yüklü açıklamalar çoğu zaman ardışık düzende değildir. Romanda yer alan karakterler salt olayları vurgulamak veya serüven yaşamak için değil, tersine, olaylar kahramanların ruhsal yapısını çözümlmek içindir” (Yalçınpınar,2006).

Burada özellikle, romandaki zamansal art ardaliğa ve olay örgüsünün konu-olay tutarlılığı ilerlemesine dair söylenenler, *Tutunamayanlar* romanında derin yapının ifade edilmesinde eksik kalmaktadır. Örneğin, Yıldız Ecevit'in zamansal art ardaliğın delindiği düşüncesi bütünüyle doğru değildir. Çünkü metin dilbilimsel yöntem ve teknikler uygulandığı zaman görülmektedir ki, romanda tutarlı ve sürekli bir anlatım zamanı bulunmaktadır. Üstelik, metnin kurgusundan ve kozmik zamandaki bağdaşırılık unsurlarından, metin üreticinin/yazarın bunu sağlamak için özel bir çaba da harcadığı anlaşılmaktadır.

Romanın bu özelliklerini, metin dilbilimin yaklaşımıyla *Tutunamayanlar'a* tam olarak uygulamamız halinde, bunudiğer romanlara da uygulayabileceğimizi gördük. Bu da, romanı seçişimizin bir başka nedeniydi. Öncelikle *Tutunamayanlar* romanının bütünsel yapısına göz atalım.

Tablo-12: *Tutunamayanlar*'ın Bütünsel Metin Yapısı¹⁷

So- nun Baş- lan- gıcı	1 (25- 32)	2 (32- 36)	3 (36- 43) T. direksi- yon kursun- a gider.	4 (43- 50)	5 (50- 82) T'nin doğum hikaye- si/ailesi. T. S'yle konuşu- r. T.-S.- 3 kişi diyalog- ları. S.-T. "Tartış- ma Zabıtla- rı"	6 (82- 102) Müzey- yen Hamım 'a başsağ- lığı Ziyaret- i. B- le- N- e- Y- a- p- m- a- l- i	7 (102- 245) Dün, Bugü- n, Yarın S- ü- l- e- y- m- a- n K- a- r- g- ı- n	9 (245- 290)	10 (290- 324)	11 (324- 339)	12 (339- 402) T, S'nin odasına girer. Rüyasın- da M (375) ve Aysel ile S'ye Dönüşle- r Önsözle- r T, S'ye İtiraf ve Konuşm- alar (379) Esat, S'le birlikte yazdıkları hikaye kitabı Şehvet Kurbanı	13 (402- 438) Tekniğe Dair Açıklam- alar Telefon' da M'e S'nin ölümünü anlatır Rüya- Bürokras- i Eleştirisi (409- 413) M'nin Mektubu -okurken Olric- M devam S, M ve Zeliha/ti- vatro.	14 (441- 460) Günseli Ediz G ile konuşmalar	15 (460- 537) Noktalama sız	16 (537- 545) Olric'le konuşma (541) T Olric'le bütünleşir (Ey insaf sahipleri! Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik)	17 (549- 565) T'nin evi. N'le, S hakkında konuşma. O ile konuşma.	18 (565- 591) T Olric'le bütünleşir ve evinden ayrılır.	19 (591- 627) Hatıra Deferi/ Günlük Hastalı- ktan dolayı yolculu- k	20 (627- 709) Hatıra Tutu- n- ama- yanlar Deferi/ Günlük Ansi- klop- ede- disi m. 671- S 709 intih- arım n işaret- lerini verir. Geri- ve dönü-	T u r g u t Ö z b e n , i n M e k t u b u
------------------------------------	---------------	---------------	---	---------------	---	---	---	-----------------	------------------	------------------	---	--	--	--------------------------------------	--	--	---	--	--	---

¹⁷ Sayfaların numaralandırılmasında, *Tutunamayanlar*'ın İletişim yayınevinden çıkan 2001 yılı baskısı esas alınmıştır.

Tablo-13: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşırılık/Sonun Başlangıcı

*Turgut Özben adlı genç bir mühendisin kaybolmasıyla ilgili haberler, günlük gazetelerin dördüncü ya da beşinci sayfalarında yer aldığı zaman ben yurt dışında bulunuyordum [...] Kitapla ilgisiz görünen bu satırları yazmamın nedeni, kitabın, birçok bakımdan talihsiz sayılabilecek kahramanlarına uygun macerasını açıklamaktır [...] Gazeteye döndüğüm gün, masamın çekmecelerini karıştırırken büyük bir pakete rastladım; ben ayrıldıktan kısa bir süre sonra gelmiş ve orada unutulup kalmış. Paketten, bir mektup ve büyük bir kısmı elle yazılmış sayfalar çıktı. Yeniden sayılandırıldığı belli olan sayfalarda değişik el yazıları göze çarpıyordu. Mektup bana yazılmıştı; bir tren yolculuğunda tanışmış olduğum Turgut Özben adlı genç bir mühendis yazmıştı. Kendisinin kaybolmuş bir insan olduğunubelirtiyor ve dünyaya benim aracılığımla, yazılmasında birçok insanın payı olan bir 'eser' gönderdiğini söylüyordu. Yaptığım araştırmalar sonunda, gerçekten üç yıl kadar önce böyle bir kaybolma olayının meydana geldiğini öğrendim. Ankara'daki bir işini izlemek üzere bir sabah evinden çıkan bir mühendis bir daha dönmemişti [...] Turgut Özben mektubunda, bu 'eseri' yayımlamayı düşünürsem, ilgili kimselerle görüşmemi ve onların onayını aldıktan sonra harekete geçmemi istiyordu. **Ayrıca, kitabın sonuna, bana gönderdiği mektubun bir bölümünü koymamı rica ediyordu [...]** Bütün bunlar, olayları bilenler için gerçekte bir şey ifade etmeyecektir. Kişiler kendilerini ve başkalarını kolayca tanıyacaklardır [...] Ayrı kişiler tarafından kaleme alınmış olması nedeniyle yer tutarsızlıklar vardı. Bazıları, esere bir bütünlük verebilmek için, değişiklikler yapmamı teklif ettiler. Turgut Özben'in isteğine uyarak bu teklifleri kabul etmedim. **Sonunda kitabın değişmeden basılmasını sağladım.** Yukarıda anlattığım değişikliklerden başka, kitabın bana gönderilen biçimine dokunmadım [...] Turgut Özben'e (yaşıyorsa) bilmediğim yerinde, mutluyaşması dileğiyle sevgilerimi gönderirim. İsteğine uyarak, kitabın sonuna mektubunun ilgili bölümünü koydum.*

Tablo-14: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşılık/Yayımlayıcının Açıklaması (20-21)

Yıllar önce meydana geldiği ileri sürülen bir olaya dayanan bu kitabın gerçeğliği hakkında kesin bir söz söyleyemeyeceğimizi belirtmek isteriz. **Yayımlanması isteğiyle bize kitabı getiren arkadaşımız** da hiçbir araştırma yapılmamasını şart koştuğu için, kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçeğten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz [...] romandaki kişilerin ülkemiz insanlarıyla bir benzerliği olmadığını düşündüğümüzün de bilinmesini isteriz [...] [...] bu kitabı yayımlarken, daha çok, bu yazar ya da yazarların kişiliklerini açıklayan bir belge niteliğinde gördüğümüzü ve yayımlamaktaki gerçeğ amacımızın bu belgeyi sizlere sunmak olduğunu belirtiriz.

Turgut Özben'in, notlarını kendisine verdiği gazeteci, romanda "ayrı kişiler tarafından kaleme alınmış olması nedeniyle yer tutarsızlıklar" olduğundan vebazılarının, esere bir bütünlük verebilmek için, değişiklikler yapmasını teklif ettiğinden söz etmektedir (19). Son bölümde ise "Turgut Özben'in Mektubu"nda şu ifadeler yer almaktadır:

"İlk bakışta dağınık görünen notların arasına, bütünlüğünü -bence bir bütünlüğü var elbette bu notların- bozması endişesiyle bir türlü yerleştiremediğim bu kısa bölümü son kısma eklerseniz, o zaman isteyen okur, isteyen de, kitapbittiği için, yüzüne bile bakmaz" (717).

Yazarı, romanın ilk bakışta dağınık gibi görüldüğünü, fakat bu notların elbette bir bütünlüğü olduğunu söylemektedir. İşte bizim araştırmamız da bu bütünlüğü vücuda getiren ilişkileri incelemeyi amaçlamaktadır.

Tutunamayanlar'da "Sonun Başlangıcı", "Yayımlayıcının Açıklaması" ve "Turgut Özben'in Mektubu" başlıklarını taşıyan üç özel bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerde romanın iskeleti metin çözücüyeye anlatılmakta, kurgudaki bazı boşluklar doldurulmaktadır. Tutunamayanlar'ın başlangıcı, aslında "Sonun Başlangıcı"dır. Metin çözücü/okuyucu, romanı okumaya başladığında, "Sonun Başlangıcı" başlığını taşıyan bir bölümle karşılaşır. Bu bölümün (ve aslından romanın) ilk cümlesi, "Turgut Özben adlı genç bir mühendisin kaybolmasıyla ilgili haberler, günlük gazetelerin dördüncü ya da beşinci sayfalarında yer aldığı zaman, ben yurtdışında bulunuyordum", biçimindedir. Sözlerinden, gazeteci olduğu anlaşılan bu kişi, gazeteye döndüğü gün, masasının çekmecelerini karıştırırken büyük bir pakete rastladığından söz etmektedir. Gazeteci ilerleyen satırlarda pakete dair şunları söylemektedir:

"Ayrıldıktan kısa bir süre sonra gelmiş ve orada unutulup kalmış. Paketten, bir mektup ve büyük bir kısmı elle yazılmış sayfalar çıktı. Yeniden sayılandırıldığı belli olan sayfalarda değişik el yazıları göze çarpıyordu. Mektup bana yazılmıştı; bir tren yolculuğunda tanışmış olduğum Turgut Özben adlı genç bir mühendis yazmıştı. Kendisinin kaybolmuş bir insan olduğunubelirtiyor ve dünyaya benim

aracılığımıla, yazılmasında birçok insanın payı olan bir 'eser' gönderdiğini söylüyordu" (17).

Yukarıdaki satırlar, aslında *Tutunamayanlar* romanının, ilk dış hikayesinimeydana getirmektedir. Romanda birinci yapı, bir tren yolculuğunda iki kişinin karşı karşıya oturdukları yolculuktur. Gazeteci ile karşısındaki yolcu (Turgut Özben) bu yolculuk sırasında arkadaş olurlar ve birbirlerine kartlarını verirler. Daha sonra -gazeteci değil fakat- Turgut Özben trenden inecektir. Yolcunun gazeteciye, bir paket postalaması fakat bu paketin gazetecenin eline iki yıl sonra geçmesi, romandaki ikinci yapıyı meydana getirmektedir¹⁸. Başka bir deyişle, Bu noktada birinci hikayenin, romanın hikayesi, ikinci hikayenin de Selim Işık ve Turgut Özben'in hikayesi olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü, Turgut Özben'in *"kaybolmasıyla ilgili haberler, günlük gazetelerin dördüncü ya da beşinci sayfalarında yer aldığı zaman"* gazeteci yurtdışındabulunmaktadır. Gazeteci yurtdışından dönüşünde, kendisine postalanmış bir paket olduğunu görür ve bu paketi yayımlanmak üzere yayınevine verir. Okur da bu satırların hemen ardından *"Yayımcının Açıklaması"* ile karşılaşacaktır.

Tutunamayanlar'ın başında *"Sonun Başlangıcı"* ve *"Yayımlayıcının Açıklaması"*nda dile getirilenler arasında, romanın daha başında, önsözlere dair ironik bir bakış açısının işaretlerini vermektedir:

"Romanın başından itibaren ironik anlatım tutumu ve bunu ortaya çıkarmak için kullanılan teknikler görülür. Romandaki ilk parodik metin, Turgut'un romanı yayımlaması için gönderdiği gazetecinin açıklamalarının yer aldığı "Sonun Başlangıcı" adını taşıyan önsözdür. Roman türünün başlangıcından itibaren bazı

¹⁸ Apaydın (2007:48) romanın ana hikayesini şu şekilde belirler: *"Tutunamayanların ana hikayesini, arkadaşı Selim Işık'ın intiharını araştıran mühendis Turgut Özben'in Selim'den kalan kayıp metinleri arayışı ve sonunda Selim gibi 'tutunamayanlar safına katılışı oluşturmaktadır. Turgut'un Selim'in intiharının ipuçlarını bulmak amacıyla yaptığı araştırmalar, onu büyük bir kısmı Selim tarafından yazılmış birbiriyle zaman ve uzam bağlantısı bulunmayan değişik metinlere ve hiçbiri bir birbirini tanımayan Selim'in tutunamayan arkadaşlarına ulaştırır. Metnin ana omurgasını da bu metinleri ve kişileri arayış oluşturur"*.

romanlarda okuru kurgulanan dünyanın sahihliğine inandırmak için bir üst anlatıcının ağzından önsöz veya açıklama diyebileceğimiz metinler yer almıştır. Türk edebiyatında da Yaban, bu tarz bir önsözün bulunduğu romanlardan biridir. Yaban'da yazarın sözünü devralmış anlatıcı, Kurtuluş Savaşı sonrasında savaşın Anadolu'daki sonuçlarını inceleyen Tetkiki Mezalim Heyetinde yer aldığından söz etmiş ve romanın ana eksenini oluşturan Ahmet Celal'in ağzından yazılmış metni de Porsuk nehri civarındaki köy yıkıntılarında birinde nasıl bulunduğunu kısaca anlatmıştır. Böylece okur nezdinde sahihlik yanılsaması sağlanmıştır" (Moran,?)

Tutunamayanlar, anlatısal bir şema/taslak üzerine kurulmuştur. Romanın başlangıcında yer alan "Sonun Başlangıcı" ve "Yayımlayıcının Açıklaması" adlarını taşıyan iki bölüm ile metnin sonuna eklenen "Turgut Özben'in Mektubu" nun, romanın çerçevesi ve genel görünümünü hakkında önemli ipuçlarına sahip olduklarını görürüz. Bölümlerin, metnin kurgusunun okuyucunun zihninde daha belirgin halde oluşmasını sağlayan ve metindeki olay örgüsünü daha anlamlı kılan açıklamalar içermeleri bakımından önemli oldukları değerlendirilmektedir.

"Kitabın sonuna, bana gönderdiği mektubun bir bölümünü koymamı rica ediyordu" demesinin ardından, Turgut Özben'in "isteğine uyararak, kitabın sonuna mektubunun ilgili bölümünü" koyduğunu söylemektedir. Buna göre, Turgut Özben, trende tanıştığı gazeteciye notlarını göndermiş ve sonuna eklediği bir mektubu da notlarının sonuna koymasını rica etmektedir¹⁹. Yazar, "Turgut Özben'in Mektubu" başlıklı bölümün hikayesini daha "Sonun Başlangıcı"nda metin çözücüyeye iletmektedir: "İlk bakışta dağınık görünen notların arasına,

¹⁹ "Gazetecinin önsözünden öğreniyoruz ki kendisi bir tren yolculuğu sırasında Turgut Özben adından bir gençle, sonra Avrupa'ya gitmiş, iki yıl kalmış ve dönüşünde büyük bir paket bulmuş. Bu paket, Tutunamayanlar'dır ve yazarı Turgut Özben tarafından, yayımlanması için gazeteciye gönderilmiştir. Gazeteci, Turgut'un isteğine uyararak, romandan adı geçen kişileri arar. Günseli ile birlikte bazı adları biraz değiştirir, sonuna da Turgut'un kitap hakkında bilgi veren mektubunu ekler ve yayımlanmasını sağlar. İşte bu önsözde ve mektupta anlatılanlar, gazeteci ile Turgut'un tanışması sonucu kitabın hangi aşamalardan geçerek basıldığının öyküsüdür" (Moran,2008:267).

bütünlüğünü -bence bir bütünlüğü var elbette bu notların- bozması endişesiyle bir türlü yerleştiremediğim bu kısa bölümü son kısma eklerseniz, o zaman isteyen okur, isteyen de, kitap bittiği için, yüzüne bile bakmaz. Birçokları, kitabın başında ve sonunda yazılanları sevmediği için, onları da bir yükten kurtarmış olursunuz". Bu nedenle "Sonun Başlangıcı" ile "Turgut Özben'in Mektubu" bölümlerinin tamamen bağdaşır olduğu görülmektedir. Bu bağdaşırılığı açık ve net göstermek için yukardaki tabloları koyu harflerle yaptığımız alıntıyı koyduk.

Metin çözücü/okuyucu, "Sonun Başlangıcı"ndan -yani Turgut Özben'le trende tanışan gazetecinin hikayesini dinledikten- hemen sonra **"Yayımlayıcının Açıklaması"** ile karşılaşmaktadır. Romandaki diğer bölümlerle karşılaştırıldığında -hacim olarak- oldukça kısa olan, 2 sayfalık- bu bölüm şöyle başlamaktadır: *"Yıllar önce meydana geldiği ileri sürülen bir olaya dayanan bu kitabın gerçekliği hakkında kesin bir söz söyleyemeyeceğimizi belirtmek isteriz".* Biraz önce Turgut Özben adlı genç bir mühendisle tanıştığını söyleyen bir gazetecinin kısa hikayesini dinleyen metin çözücü/okuyucu, bu kez *"yıllar önce meydana geldiği ileri sürülen bu kitabın gerçekliği"* hakkında bir sorgulama ile karşı karşıyadır. Biraz ileride aynı *"Yayımlayıcı", "kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz"* diyerek, metin çözücünün zihninde romanın gerçekliğinin sorgulanmasını sağlamaktadır. Berna Moran, *"Yayımlayıcının Açıklaması"*nın romandaki realiteyi sorgulamamıza yol açtığını ve ilk önsözü, daha önce yazılmış roman önsözlerinin parodisi haline getirdiğini belirtmektedir (Moran,2008:268). Metnin üreticisi, bu parodi hissini vermeyi istemekte, bu hissi bilinçli bir biçimde *"Sonun Başlangıcı"*ndaki gerçekçilik hissiyle tam bir karşıtlık halinde yeniden kurmakta, karşıtlık ilişkisine dayanan bir tutarlılığı da aslında daha romanın başında oluşturmaktadır. Öyle ki, romanın ilerleyen bölümlerinde Turgut Özben ile Selim Işık arasında şöyle bir konuşma gerçekleşecektir: *'Ne gibi önsözler yazacaksın Selim?' dedim. "Kendi önsözümü*

yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım. Her önsözde, okuyucunun karşısına değişik bir kişilikle çıkacağım”(394).

“*Sonun Başlangıcı*” ile “*Yayımlayıcının Açıklaması*” arasındaki bağdaşırılığı sağlayan şu cümledir:

“Yayımlanması isteğiyle bize kitabı getiren arkadaşımız da hiçbir araştırma yapılmamasını şart koştuğu için, kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz” (21).

Burada, yayımlayıcının “*arkadaşımız*” derken kastettiği, biraz önce “*Sonun Başlangıcı*”ndaki gazetecidir. Böylece, metin üretici/yazar daha romanın başında yer alan iki bölüm arasında bağdaşırılık ilişkisini kullanarak metnin bütünlüğünü oluşturmaktadır. Burada ironik bir eleştiriyle, tutarlılığın sağlanması söz konusudur. Ayrıca yayımcı, aslında okuduklarına benzer şeylerin Türkiye’de gerçekten yaşandığına inanmamakta, bunları inandırıcı bulmamakta, fakat buna rağmen bu notları yayımlamaktadır, bu da bu bölümdeki ironi olarak dikkat çekmektedir.

4.3.1. Tutunamayanlar'da Bağdaşırılık

Tutunamayanlar'da zamana bağlı bir hareketin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu, klasik romandaki zaman unsurunda olduğu gibi, kronolojik, sebep-sonuç ilişkisine bağlı olarak gelişen bir devamlılık halinde değil, anlatımın sık sık geriye dönüş ve bilinç akışı ile kesintiye uğradığı bir çok-renklilik içinde gerçekleşmektedir. Bu nedenle, *Tutunamayanlar*'daki kozmik zamanı takip etmek dikkatli bir okumayı gerekli kılmaktadır. Hatırlanacağı gibi, bu, postmodern romanın önemli özelliklerinden birini teşkil etmektedir. Okur artık, eski zaman romanlarında olduğu gibi, yazarın varlığından habersiz bir seyirci değil, yazarın varlığını duyan ve okuma sürecine aktif katılımı ve gayret göstermesi beklenen bir katılımcı durumundadır. *Tutunamayanlar*'daki bağdaşırılık unsurlarının tesbit edilebilmesi de, böylesine dikkatli bir okumayı gerekli kılmaktadır. İşte tam bu noktada, metin dilbilimin romanın öncelikle anlaşılmasına, sonra da incelenmesine yapabileceği katkılar gündeme gelmektedir. Çünkü, metin dilbilimin geliştirdiği temel kavramlardan biri olan bağdaşırılık kavramının, metnin bir bütün halinde anlaşılmasına yapacağı katkıların önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Tutunamayanlar'ın, bir metin olarak metin dilbilimin dikkatleriyle okunması, romanın hangi açılardan yeni olduğunun anlaşılmasına önemli katkılar sağlamaktadır. Öyle ki, romandaki bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık çevresinde değerlendirilen dilsel ve yapısal özellikleri, kullanılan bağdaşırılık yöntemleri ve anlatım teknikleri, büyük yapıyı oluşturan tutarlılık unsurları ve diğer metinlerle olan etkileşimi yeni bir metinle karşı karşıya bulunduğumuzu farketmemizi sağlamaktadır.

Romandaki bağdaşırılık unsurları, aynı zamanda romandaki kozmik zamana bağlı olarak, metnin bütünlüğünü de ortaya çıkarmaktadır. Bu anlamda, kozmik zamana bağlı dış yapı, romanın ana çerçevesini de oluşturmaktadır. Bu

anlamda, kozmik zamana ait bağdaşırlık unsurlarının belirlenmesi,romanda zaman kavramına bağlı olarak bütünlüğün de ortaya çıkmasını sağlayacaktır.Biz de, *Tutunamayanlar*'da metnin bütünlüğünü ortaya çıkaran kozmik zamana bağlı bağdaşırlık unsurlarını ele alacak; böylece birbirinden bağımsız gibi görünen parçaların, birbiriyle bağlantılı noktalarını ortaya koyarak, metnin bütünselliğini ortaya koyacağız.

Tutunamayan romanının tamamındaki yapısal bütünlüğü gösteren bağdaşırlık unsurlarına başlangıçtaki tablomuzda yer verdik. Dikkatle incelendiği zaman yazarın, bilerek ve isteyerek, romanın bütünlüğünü sağlamak üzere bağdaşırlık unsurlarını kullandığı çok açık bir biçimde görölmektedir. Şimdi de romanın bölümleri arasındaki bağdaşırlık unsurlarına önce tablo üzerinde göz atalım.

Tablo-15: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları (1. Bölüm/25-242)

Olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde başlamıştı [...] Selim, arkasından bir deherkesin bu durumlarda yaptığı gibi, mektuba benzer birşey bırakarak, bu dünyadan birkaç gün önce kendi isteğiyle ayrılıp gitmişti (1/25). Turgut ertesi sabah çok erken uyandı [...] Bir cümle kaldı yalnız aklında: "Güzel bir gün ve ben yaşıyorum". (2/32). "Siz hiç merak etmeyin," dedi adam. "On derste bu işin üstesinden gelirsiniz (3/36). Turgut'un oturduğu apartman ... (4/43) İlık bir bahar akşamıydı. (4/44) Ertesi gün, akşam üzeri eve erken döndü (5/63) "Tartışma Zabıtları" dedi [...] "Okula ait kağıtlar" (5/64). Turgut, içine girecekmiş gibi eğilerek okuduğu satırlardan uzaklaştı (5/81). Söylenerek yatağa oturdu; kâğıtları telaşla divana yaydı: ne yapmalı, ne yapmalı? İşte burada Ne Yapmalı. Buldumışte. Buyur oku (6/93). Turgut, önünde durduğu, uzun ve iki katlı binaya yorgungözlerle baktı... (7/102).

1 (25-32)	2 (32-36)	3 (36-43)	4 (43-50)	5 (50-82)	6 (82-102)	7 (102-242)			
<p><i>Olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece Turgut'un evinde başlamıştı [...] Selim, mektuba benzer birşey bırakarak, bu dünyadan birkaç gün önce kendi isteğiyle ayrılıp gitmişti [...] Olayın iyi başlamadığını seziyordu.</i></p> <p>T. gazeteden S'nin ölüm haberini okur.</p>	<p><i>Turgut, ertesi sabah ... [...] o zaman henüz Olric yoktu. Henüzdurum bugünkü gibi açık ve seçik, birbakıma da belirsiz değildi. Bir cümle kaldı yalnız aklında: "Güzel bir gün ve ben yaşıyorum".</i></p>	<p><i>"Siz hiç merak etmeyin," dedi adam. "On derste bu işin üstesinden gelirsiniz.</i></p> <p>T. direksiyon kursuna gider.</p>	<p><i>Turgut'un oturduğu apartman [...] İlık bir bahar akşamıydı.</i></p>	<p><i>Karısı ve çocukları salonda yoktu [...] Ertesi gün, akşam üzeri eve erken döndü.</i></p> <p>T'nin doğum hikayesi/ailesi.</p> <p>Tercüme-i Hâl</p> <p>T. S.'yle konuşur.</p> <p>T.-S.-3. kişi diyalogları.</p> <p>S.-T. "Tartışma Zabıtları"</p>	<p><i>kapı açıldı ve Müzeyyen Hanımın yorgun ve sarı yüzü göründü.</i></p> <p>Müzeyyen Hanım'a başsağlığı Ziyareti. Burhan'la Tanışma.</p> <p>Ne Yap-Malı Sosyolojik Analiz</p>	<p><i>Turgut, önünde durduğu, uzun ve iki katlı binaya yorgun gözlerle baktı ...</i></p> <p>Tiyatro.</p> <table border="1"> <tr> <td>Dün, Bugün, Yarın Şiir</td> <td>Süleyman Karg'ın Açıklamaları Siirin Yorumu</td> <td>İlmihal Hilkat Hadisat Tatbi-kat</td> </tr> </table>	Dün, Bugün, Yarın Şiir	Süleyman Karg'ın Açıklamaları Siirin Yorumu	İlmihal Hilkat Hadisat Tatbi-kat
Dün, Bugün, Yarın Şiir	Süleyman Karg'ın Açıklamaları Siirin Yorumu	İlmihal Hilkat Hadisat Tatbi-kat							

Tutunamayanlar'da "olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde" başlamaktadır. Bu bölümün ilerleyen sayfalarında, "Turgut, yani bir zamanlar [Selim'in] en iyi arkadaşı", Selim'le olan arkadaşlığını hatırlayacak, intiharını sorgulayacak, zaman zaman da itiraflarda bulunacaktır. Bölümün son cümleleri şu şekildedir:

"Bu sözlerimle belki birşeyler kaybediyorum Selim," diyeyüksek sesle söylendi. Saat üçe geliyordu; Turgut'un kafasıkarışıyordu. Olayın iyi başlamadığını seziyordu. Neye göreiyi? Bilemiyordu. "Benim işim değil," diye mırıldanarak yatak odasına doğru yürüdü" (32).

Dikkat edilirse burada saat üçe gelmektedir ve bölümün son cümlesi "Bilemiyordu. "Benim işim değil," diye mırıldanarak yatak odasına doğru yürüdü", biçimindedir. Bu cümleden anlaşıldığına göre, Turgut uyumak üzere yatak odasına gitmiştir. Dikkatli bir metin çözücü/okuyucu, bir sonraki bölümün ilk cümlesine baktığında, metin üreticinin/yazarın, kozmik zamana ait bağdaşırılık ilişkisini bariz biçimde devam ettirdiğini görecektir. Zira, zamanın akışı devam etmekte, biraz önce uyumak üzere yatak odasına giden Turgut bu kez uyanmaktadır:

"Turgut ertesi sabah çok erken uyandı. Güneşin ilk ışıkları odaya yeni doluyordu" (32).

Bu bölümde anlatılanlardan anlatılanlardan, Turgut, çok yakın bir geçmişte kaybettiği arkadaşı Selim Işık'ı rüyasında gördüğü ve ter içinde uyandığı anlatılmaktadır (35). Dolayısıyla zamanın bir akış halinde ilerlemesi söz konusudur. Zaman ilerlemektedir ve gün içinde Turgut'un aklında yalnızca bir cümle kalacaktır: "Güzel bir gün ve ben yaşıyorum"(36). Turgut'un aklında kalan bu cümle, aynı zamanda, 2. bölümün de son cümlesi olacaktır.

Metin üreticisi/yazar, 2. bölümden 3. bölüme geçerken, eksiltili bağdaşırılık

ilişkinde yer vermektedir²⁰. Az önce terler içinde uyanan, sonra aklından “*güzel bir gün ve ben yaşıyorum*” (36) diye geçiren Turgut Özben, bu kez, karısı Nermin ile birlikte bir direksiyon imtihanındadır.

“*Siz hiç merak etmeyin,*” dedi adam. “*On derste bu işin üstesinden gelirsiniz*” (36).

Karısı Nermin ile birlikte direksiyon taliminin ardından metin üretici bu bölümün sounda da kozmik zamana geri dönmekte ve yine bağdaşırılığı zaman boyutunda bariz bir biçimde metne yansıtmaktadır:

“*Seni eve bırakıyorum dedi*”, dedi Turgut karısına. “*Araba işiyle ben uğraşırım öğleden sonra*” (43).

Dikkatli okuyucu, burada birinci olarak mekana -Turgut ile Nermin’in evlerine-, ikinci olarak da zamana -öğleden sonraya- dair gönderimlerde bulunulduğunu görecektir. Metin üreticinin/yazarın bu geçişleri bilinçli bir biçimde yaptığını görmek için, metin dilbilimin kullandığı bağdaşırılık kavramına ihtiyaç bulunmaktadır. Zira 3. bölümün sonunda Turgut karısına, onu eve bırakacağını söylemesinin hemen ardından 4. bölüm şu cümle ile başlamaktadır:

“*Turgut’un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırkbir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzeyle boylamı yirmidokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece oniki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu*” (43).

Açıkça görülüyor ki, metin üretici/romancı hem zamana hem de mekana dair bağdaşırılık ilişkilerini dikkatli bir biçimde metne yerleştirmekte, metnin bir bütün halinde bağdaşır ve tutarlı olması için bu ilişkilerden yararlanmaktadır.

²⁰ Zamana bağlı eksilteli bağdaşırılık, ilgili bölümde de açıklandığı gibi, modern romanla birlikte romancılar tarafından sıklıkla kullanılan bir anlatım tekniğidir. Bu tekniği Virginia Wolf, Deniz Feneri (To the Lighthouse) adlı romanında kullanmıştı. Wolf’ün romanının birinci ve ikinci bölümleri arasında, bütün bir dünya savaşı geride kalıyor ve birinci dünya savaşında meydana gelen olaylar, eksiltilek metin çözücüyeye iletiliyordu. Bu arada bütün bir dünya savaşı sırasında yaşananlar roman karakterlerinde meydana gelen değişiklikler yoluyla okuyucunun dikkatine ve çıkarım yeteneğine bırakılıyordu.

Metin üretici/yazar kozmik zamana ait bir dizi bağdaşırılık unsurunu bu bölüme yaydığı anlaşılmaktadır. Şu cümleler bu bölümdeki kozmik zamanı belirlemektedir:

Ilık bir bahar akşamıydı. Turgut, rahat koltuğunda oturuyordu (44) [...] Karısına baktı: Nermin perdeleri kapıyordu [...] Elini koltuktan aşağı sarkıttı vegazeteyi aldı (45) [...] Mutfaktan karışık gürültüler geliyordu; yemeğin hazırlandığını duyuran gürültüler (46). “Önümüzdeki hafta Ankara’ya gideceğim. Artık, bazı işleri yalnız benim yapabileceğimi anlamaya başlıyorlar şirkette.” (49).

Yukarıda görüldüğü gibi, metin üretici, kozmik zamana bağlı bağdaşırılık ilişkilerini bu bölümün geneline yayarak, metindeki gerçeklik duygusunu zamana bağlı olarak artırmaktadır ve metnin bir bütün halinde anlaşılması da, bu ilişkilerin görülmesine bağlıdır. Bu bölüm, şu ifadelerle sona ermektedir:

“Turgut, çok ağırve hesaplı olması gerektiğine inandığı bir hareketle yerinden kalkarak kitaplığına yürüdü” (50).

Yukarıdaki cümle, 4. Bölümün son cümlesidir. Bir de 5. Bölümün ilk cümlesine bakalım:

“Karısı ve çocukları salonda yoktu” (50).

Biraz yukarıda kitaplığa doğru yürüyen Turgut, salona vardıktan sonra karısının ve çocuklarının salonda olmadığını farketmiştir. Burada da yine zamanın devamlılığı/akışı söz konusudur. Şimdiye kadar bu akışı hiç ihmal etmeye metin üretici/yazar, buradaki geçişi de, yine bir bağdaşırılık ilişkisi ile sağlamaktadır.

Turgut Özben, bu bölümde, bir önceki bölümün sonunda ileildiğine tamamen uygun biçimde bu bölümde kozmik zaman, Turgut’un evinin salonundaki kitaplıktaki okumalarıdır. Turgut Özben, burada öncelikle tercümei haliyle karşılaşır. Bir ara *“başını okuduğu satırlardan kaldırarak çevresine”* bakar. *“Yatak odasından içeriye ışık”* sızmaktadır (63). Bu kez metin üretici/yazar *“ertesi gün, akşam üzeri eve erken döndü”* diyerek, kozmik zamanı

bölüm içinde sürdürmektedir (63). Aşağıdaki satırlar, bölüm içinde kozmik zamana bağlı bağdaşırılığın devamlılık hissini meydana getirdiğini gösteren bölümlerdir:

“Turgut ertesi gün, akşam üzeri eve erken döndü”. Nermin mutfakta yemek yapıyordu (63) Ne arıyordun?” diye seslendi Nermin mutfaktan. “Tartışma zabitleri,” dedi [...] Okula ait kağıtlar (65).

Turgut Özben ile Selim Işık arasında geçen konuşmaları içeren bölümü okuduktan hemen sonra, metin çözücünün/okuyucunun, kozmik zamana geri dönmesi sağlanmaktadır:

Turgut, “içine girecekmiş gibi eğilerek okuduğu satırlardan uzaklaştı. Yavaş yavaş başını kaldırdı masadan. Kalınparmaklarının orta boğumlarıyla gözlerini kaşdı; dudaklarını ileri uzatarak, bir şey söyleyecekmiş gibi oynattı hafifçe. “Nasıl düşünmeli? Ne yapmalı?” diye belli belirsiz mırıldandı. Ne yapmalı? Ne yapmalı? Makalenin adı buydugaliba: “Ne yapmalı?” Şu makaleyi aramalı. Salon-salamanjeye baktı: sofraya hazırlanmıştı. Terliklerini sürüyerek sofraya yürüdü; mutfığa doğru dönerek, isteksiz bir sesle: “Marifetli karım gene neler pişirmiş?” dedi” (81 vd).

Yukarıda sözü edilen “Ne Yapmalı” başlıklı makaleye ileride döneceğiz. Burada, kozmik zamana ait bağdaşırılığa dönecek olursak, zamanın kronolojik akışının devam ettiğini görürüz. 6. bölüm şu şekilde başlamaktadır: *“Turgut, o gece, daha sonraları her hatırlayışında ürperdiği ve ‘Abdülhamit Rüyası’ adını verdiği bir kabus gördü”*. Dolayısıyla, 5. bölümden 6. Bölüme geçilen noktada, metin üretici/yazar yine eksilteli bağdaşırılık ilişkisine yer vermektedir. 5. Bölümün sonunda yemek yenmek üzeredir; 6. Bölümün başında ise kozmik zaman geceye, hatta üçüncü kişi anlatımından dolayı, sabaha ulaşmıştır.

“Nermin gazeteleri elinden bıraktı: “Sen tamamlarsın, benden bu kadar,” dedi. “Kahvaltı etmek ister misin?” Gazeteleri Turgut’a uzattı. Turgut, havadaki elini aşağı indirdi: “Ben biraz dışarı çıkacağım,” dedi. “Selim’in annesine gidip başsağlığı dilemeliyim. Cenaze kalkalı neredeyse on gün olacak; hiç

uğramadım. Gücenir sonra [...] Kapının zilini çalarken, birden yaptığı işin anlamsızlığını hissetti. Fakat kapı açıldı ve Müzeyyen Hanımın yorgun ve sarı yüzü görüldü” (86 vd).

Yukarıda da görüldüğü biçimde, Turgut sabah kahvaltı etmeden evden ayrılmış ve -başsağlığı dilemek üzere- Selim Işık'ın annesi Müzeyyen hanımın evine gitmiştir. Burada da kozmik zamana bağlı olarak bağdaşırılık ilişkisi söz konusudur:

“Müzeyyen Hanım oturma odasına döndüğü zaman, Turgut'u aynı yerde, ayakta” bulur (90).

Bundan sonrasında Turgut, Selim'in odasına girecek ve onun “*Ne Yapmalı*” adını taşıyan notlarını okuyacaktır. Okumaya başlamadan hemen önce metin üretici/yazar, bize kozmik zamana ait bağdaşırılığı yine güçlü bir biçimde iletmektedir:

“Söylenerek yatağa oturdu; kâğıtları telaşla divana yaydı:ne yapmalı, ne yapmalı? İşte burada Ne Yapmalı. Buldumişte. Buyur oku” (93).

Turgut, Selim'in günlük şeklindeki notlarını okumayı bitirdiğinde, metinde bir bölümün daha sonunun geldiği görülmektedir:

“Turgut saatine baktı. Yavaşça yataktan kalktı. Kâğıtları topladı, çekmeceye yerleştirdi. Çekmeceyi kilitledi; anahtarını, kütüphanenin üstünde duran bir vazunun içine attı.Perdeyi kapadı. Gene geleceğim. Evden çıkarken, Müzeyyen Hanıma: “Üzülmeysin, gene geleceğim,” dedi” (102).²¹

Görüldüğü gibi, 6. bölümde Selim Işık'ın annesi Müzeyyen Hanım'a başsağlığına giden Turgut Özben, Selim'in “*Ne Yapmalı*” adındaki notlarını okuduktan sonra, bölümün sonunda, tekrar geleceğini söyleyerek,Müzeyyen Hanım'ın evinden ayrılmaktadır.

7. bölümde kozmik zaman akışı devam etmektedir:

²¹ Bu bölümle tamamen bağdaşır biçimde, *Tutunamayanlar*'ın 12. bölümünde Turgut, Müzeyyen Hanım'ın (Selim'in) evine tekrar gidecektir (341).

“Turgut, önünde durduğu, uzun ve iki katlı binaya yorgungözlerle baktı. Yataklı vagona pek iyi uyuyamamıştı. Otelegidip biraz yatsam...” (102).

Bu akış içinde Turgut, bu kez Selim’in fen memuru olan arkadaşı Süleyman Kargı’nın evine gelmiştir:

“Süleyman Kargı yerinden kalktı, kütüphanenin yanına gitti [...] Eğildi, kütüphanenin alt gözünden bir dosya çıkardı; “Fakat Selim, bazı evrakını kaçırmayı başardı onlardan [...] Turgut dosyayı, yanındaki sehpaye koydu. Süleyman Kargı: “Şimdi okumak istersin herhalde [...]Turgut başını öne eğdi. Kızarak [...] Dosyanın kapağını açtı, sonra yapma bir endişeyle Süleyman Kargı’nın yüzüne baktı: “Anlamadığım yerler olursa hiç çekinmeden sorabilir miyim?” (113).

Böylece, bu kez bir konuşma içine yerleştirerek, metin üretici/yazar yine kozmik zamanı metin çözücüye/okuyucuya iletmektedir. Sözünü ettiğimiz zaman -elbette- Turgut Özben’in Selim Işık’ın notlarını okumaya başladığı zamandır. Selim Işık’ın *“Dün, Bugün, Yarın”* başlığını taşıyan şiirlerine ve onun ardından gelen *“Süleyman Kargının Açıklamaları”*na ileride döneceğiz. O nedenle, Turgut’un bu şiiri ve açıklamaları okuduktan hemen sonraki bölüme, yani, romanın İkinci Bölümüne geçebiliriz. İkinci Bölüm’de de, Birinci Bölüm’e dair tabloda gösterildiği biçimde, kozmik zamana bağlı bağdaşırılık unsurlarını önce tablo üzerinde gösterecek, ardından tabloya dair açıklamalara geçeceğiz.

Tablo-16: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşılık Unsurları/2. Bölüm (245-438)

Süleyman Kargı'nın evinden çıkarken Turgut'un başı ağrıyordu (9/245). Turgut, geceye istediği gibihazır olmak için, önce odasına çıkıp biraz uyumuş, sonrada tıraş olup yıkanmıştı (9/249) Metin, duruma, Turgut'un tahmininden daha çabuk alıştı. Lokantaya gitmek üzere otelden çıktıkları zaman hafifçesallanıyordu (9/250). Turgut, Metin'i hemen bir yere oturtmadı. Bir saat katarpavyondan pavyona dolaşp durdular (9/255) Turgut terliyordu. Gürültülerinin dışardan duyulmamasıiçin pencereleri açamıyorlardı (9/274) Otele sabaha karşı döndü (10/290). Ertesi gün karısını gördüğü zaman, bu duyguların etkisialtıındaydı (11/324). Anahtarıyla kapıyı açtığı sırada karısı, sabahlıkla salonsalamanjede dolaşıyordu (11/324). Kapıyı gene annesi açtı. Başka kim açabilir? Sessizliği artmış. İçine gömülmüş. Sevindi. "Bir hatırnızı sorayım, dedim." (341). Selim'in odasına girdi (12/343). Defteri kapattı: yorulmuştu (12/346). Ertesi sabah, erkenden şantiyeye gitti (12/351) Esat soluk almak için durmuştu (12/375).Turgut o gece rüyasında Metin'i gördü (12/375).Esat'ın sokağına geldiği zaman, Esat için günün henüz başlamadığı aklına geldi (12/380). Öğle yemeği uzadı; sofraya, zamanla bir durgunluk çöktü (12/400) Yılların verdiği hız ve alışkanlıkla günlük işleri yürütüyordu (13/402). Ankara'dan bir mektup var sana Turgut Bey (13/413). Turgut mektubu elinden bıraktı (13/416).

9 (245-290)	10 (290-324)	11 (324-339)	12 (339-402)	13 (402-438)
<i>Süleyman Kargı'nın evinden çıkarken Turgut'un başı ağrıyordu</i>	<i>Otele, sabaha karşı döndü [...] Ertesi gün karısını gördüğü zaman, bu duyguların etkisialtıındaydı.</i>	<i>Anahtarıyla kapıyı açtığı sırada karısı, sabahlıkla salonsalamanjede dolaşıyordu.</i>	<i>Selim'in odasına girdi [...] Defteri kapattı: yorulmuştu [...] Ertesi sabah, erkenden şantiyeye gitti [...] O gece rüyasında Metin'i gördü [...]Esat'ın sokağına geldiği zaman, Esat için günün henüz başlamadığı aklına geldi [...] Öğle yemeği uzadı; sofraya, zamanla bir durgunluk çöktü.</i>	<i>Yılların verdiği hız ve alışkanlıkla günlük işleri yürütüyordu [...] Ankara'dan bir mektup var sana Turgut Bey [...] Turgut mektubu elinden bıraktı.</i>
Metin, sonra Safer		Nermin'le başlar.	T, tekrar M Hanım'ın evine gider; S'nin odasına girer.	Tekniğe Dair Açıklamalar/ Telefon'da M'ye S'nin ölümünü anlatır/ Rüya-Bürokrasi Eleştirisi/ M'nin Mektubu -okurken Olric- M devam/ S, M ve Zeliha/tiyatro./ S-M-Z
Olric'le Diyaloglar (Olric'le Hamlet'e Atf)	Musta Bey Selman Nermin	Rüyasında S'yi görür.	Rüyasında M Aysel ile S'ye Dönüşler Önsözler T, S'ye İtiraf ve Konuşmalar Esat, S'le birlikte yazdıkları hikaye kitabı Şehvet Kurbanlarını anlatır...	

Birinci Bölümün sonunda Turgut Özben, Selim Işık'ın arkadaşı Süleyman Kargı'nın yanına gitmiş, orada Selim'in şiirlerini ve "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları"nı okumuştur²². 9. Bölüm'ün hemen başında ise şu cümleler yer almaktadır:

"Süleyman Kargı'nın evinden çıkarken Turgut'un başı ağrıyordu. Hava kararmıştı. Ilık bir akşamdı. Kaldırımın ortasında durdu; bir sigara yaktı" (245).

Metin, duruma, Turgut'un tahmininden daha çabuk alıştı. Lokantaya gitmek üzere otelden çıktıkları zaman hafifçesallanıyordu (250). Turgut, bu durumu, anlayışlı bir dost gibi, anlamazlıktan geldi. Kadehini kaldırdı: "İçebiliyoruz, o halde içelim. Her şey vızgelsin bize bu dünyada. Ne günlük sıkıntılar, ne arkadaşların ölümü, ne de aşk üzüntüleri kılımızı bile kıpırdatmasın." (252). Turgut, Metin'i hemen bir yere oturtmadı. Bir saat kadar pavyondan pavyona dolaşp durdular (255).

Bu arada Turgut ile Metin merdivenler inip, merdivenler çıkarlar. Çıkmaz sokaklar girip, ana caddelerde, ışıklı meydanlarda gezinirler. Bitmez tükenmez salonlara göz gezdirirler (255). Turgut Özben'in Metin'le çıktığı bu yolculuk, geneleve kadar sürecektir.

"Turgut, kızların ortasında, elinde konyak dolu çay bardağı, şarkıya yer yer katıldı" (271).

Böylesine hareketli bir gecenin ardından, 9. bölüm şu sözlerle sona ermektedir:

"Merdivenleri çıktı, kapısı açık duran ışıklı odaya girdi. Beyaz çarşafların ortasında yatan soluk kadına baktı. Bir anodanın ortasında hareketsiz durdu; elini göğsüne götürdü, gömleğinin düğmelerini çözmeye başladı. Toplar atılsın: zaferimizi göklere ilan etsin" (289 vd).

²² Metinde, 7. Alt bölümden sonra 8. Bölüm yer almamaktadır. Sayfa 102'de başlayan 7. bölümden sonra, "Dün, Bugün, Yarın" başlığını taşıyan Selim'in şiirleri, ardından "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları" yer almakta, 8. Bölümüne yer verilmeden, sayfa 245'ten itibaren 9. Bölümden devam edilmektedir.

“Otele, sabaha karşı döndü. Hemen banyoya girdi, yıkandı, çamaşır değiştirdi. Yarı çıplak, yatağa uzandı. Kapamayı unuttuğu perdelerin arasından giren güneşleuyandı. Başı ağrıyordu” (290).

Bu cümleler, bir sonraki bölüm olan 10. bölümün ilk cümleleridir. Böylece, 9. ve 10. Bölümler arasında yine zamana bağlı bağdaşırılık ilişkisi bariz biçimde oluşturulmaktadır. Bu bölümde Turgut bir rüya görmektedir. Şu satırlar, onun rüyasından birkaç satırbaşıdır:

“Öğleden sonra gittiği zaman, sizin işiniz tamam, buyrunyazıyı, dediler. Allahın hikmeti, ne denir? Yazıyı evrak çantasının içine itinayla yerleştirdi. Bu işteemeği geçenlere kısaca teşekkür ettikten sonra, ağır veemin adımlarla daireden çıktı” (312)

Rüyanın bittiği ise, bu bölümün sonunda açıklığa kavuşmaktadır:

“Onlarla başa çıkılmaz Turgut. Ben çıkabildim mi? Bilincin uyarmasın seni. Dikkat etTurgutçuğum, bu güzel hayalleri, şekilleri kaybetmesin bilincin. Kurtar kendini onun baskısından. Rüyadan gerçeğegeçmenin acılarını yaşama. Ne olur Turgut uyanma sakın.Ne olur uyanma... ne olur... ne olur... silme...Burnuna konan bir sinek uyandırdı Turgut’u. Çevresinebaktı: nerede olduğunu hatırlayamadı. Sabah mıydı? Masaları gördü. Gözlerini kapadı. Nerede olduğunu buldu önce.Saatine baktı: güneş var ve üç buçuk. Öğleden sonra olmalı” (322)

Bu bölüm (10. Bölüm), *“Ertesi gün karısını gördüğü zaman, bu duyguların etkisialtındaydı”* cümlesiyle biterken, 11. Bölüm de şu cümle ile başlamaktadır: *“Anahtarıyla kapıyı açtığı sırada karısı, sabahlıkla salonsalamanjede dolaşıyordu” (324).* Böylece alıntılanan bu iki cümle, bölümler arasındaki geçişi (bağdaşırılığı) sağlamaktadır.

11. bölümün başında, anahtarıyla kapıyı açtığı sırada, sabahlıkla salonsalamanjede dolaşan Turgut’un karısı Nermin, koşar ve Turgut’a sarılır (324). Bu bölümde, Turgut’un Nermin’le konuşmasından öğrendiğimize göre, dönüş yolculuğunda sıcak olan vagonda uyuyamadığını öğreniriz. Hemen sonra

karısına şöyle diyecektir: *Ayağa kalktı: "Yazıhaneye gitmeliyim, işler birikmiştir".* Metin üretici, kozmik zamana bağlı bağdaşırılık ilişkisini hiç elden bırakmaz. Arada yaşanan onca şeyde, hatırlanan onca anıdan, rüyalardan, itiraflardan, kırgınlıklardan ardından, ne olursa olsun, metin üretici/yazar, metin çözücü/okuyucuyu kozmik zamana geri getirmektedir. 11. bölümün içinde ortalarında yer alan şu satırlara bakalım:

"Öğleye kadar durmadan çalıştı. Bir sürü telefon etti; bir sürü telefona cevap verdi. Patron geldiği zaman, yolculuğunu kısaca anlattı: yazıyı çıkarmanın başarısını biraz büyüttü, masraflarını biraz kabarık gösterdi. Metin'le geçirdiği geceyi kendine biraz ucuza getirdi" (326).

Dikkat edilirse, bu satırlar doğrudan doğruya, Turgut Özben'in Metin'le yaşadıklarının anlatıldığı bölüm ile bağdaşır halde bulunmaktadır. Dikkatli okuyucunun bu ilişkiyi çözmesini beklemek herhalde yerinde olacaktır. Bu bölüm boyunca da kozmik bağdaşırılık ilişkisi sürmektedir:

"Yemek için dışarı çıkmadı: meşgul işadamları gibi yazıhaneye hafif bir yiyecek aldırdı. Masanın üstünde yedi. Yemeğini bitirdiği zaman, yazıhanede kimse kalmamıştı. Ayaklarını masanın üstüne uzattı, bir sigara yaktı: artık dinlenebilirdi. Gözleri kapanıyordu; o ayrıncı içmemeliydim, diye düşündü. Uyuklamaya başladı: sigarayı tablaya bıraktı. Bir ikidakika içinde uyuyakaldı. Bir de rüya gördü" (327). *Rüyanın ardından, Turgut uyanacak, -onun deyişiyle- gördüğü rüyaya hayalinden eklemeler yapacak (328), önemsiz gördüğü günlük olayları tekrar yaşayacak, Selimi düşünmeden günler geçecek ve sonra günlerce hayatın akışına kapılacaktır (330).*

Turgut Özben'in, Selim'in diğer bir arkadaşı olan Esat'tan *"Selim'in bir arkadaşımı/Sizinle görüşmek isterdim"* notuyla karşılaştığı ve Selim'in annesi Müzeyyen Hanım'ın evine tekrar gittiği, Esat'la karşılaştığı, rüyasında Metin'i gördüğü bölüm de 12. bölümdür. Bu noktada Esat'a dair kozmik bağlantı noktası *"Sonra... sonra birdenbire o mektup geldi"* (339) cümlesiyle, Müzeyyen Hanıma dair bağlantı noktası ise *"Kapıyı gene annesi açtı. Başka kim açabilir?"* (341)

ibaresiyle sağlanmaktadır. Şu satırlar, bu bölümdeki kozmik zamana ait bağdaşırlığın devamlılığını göstermektedir:

Selim'in odasına girdi (343).Deferi kapattı: yorulmuştu (346). Ertesi sabah, erkenden şantiyeye gitti (351). Esat soluk almak için durmuştu (375).Turgut o gece rüyasında Metin'i gördü (375).Esat'ın sokağına geldiği zaman, Esat için günün henüz başlamadığı aklına geldi (380). Bunlar yaşanırken, metin üretici/yazar yine zaman perspektifini romana yerleştirmeyi ihmal etmez: *"Daha güneş doğmamıştı. Hava aydınlanıyor, çirkin teraslar, uzun teneke bacalar, birbirine girmiş çatılar yavaş yavaşışığa çıkıyordu"* (378).

Esat ve Aysel'le olan konuşmaları sırasında kozmik zaman işlemeye devam etmektedir:

"Yemeğe kalmasını teklif ettiler. Turgut, sıkılarak, vaktinhenüz erken olduğunu, isterlerse arabasıyla biraz gezebileceklerini söyledi ve onları dışarda yemeye davet etti. Fazlanazlanmadılar. Yapacak bir işleri yoktu [...] İlık bir sonbahar günüydü" (389). *Bu bölümün sonralarına doğru, kozmik zamana geri dönerek öğle yemeğinin uzadığını, sofraya zamanlal bir durgunluk çöktüğünü öğrenmektedir (400).*

Romanın 13. bölümünde geniş bir kozmik zaman perspektifi kullanılarak Tugut'a dair, yılların verdiği hız ve alışkanlıkla günlük işleri yürüdüğü iletilmektedir metin çözücüye/okuyucuya (402). Ancak bunun, kozmik bağdaşırlığı güçlendirdiği, Turgut'a gelen bir mektupla anlaşılacaktır:

"Kapının açıldığını duydu. "Uyuyor muydunuz beyim?"Gözlerini yavaşça açtı. Uyuduğumu düşünüyordum. Yazıhanenin hademesi, elinde bir mektupla karşısında duruyordu. "Ankara'dan bir mektup var sana Turgut Bey. Şişkin birmektup." Zarfı masanın üstüne bıraktı. Turgut, heyecanlazarfa atıldı. Evet, Metin'den geliyordu. Zarfı uzun uzun inceledi. Hemen açmaya kıyamadı. Ayağa kalktı, kapıya yürüdü: "Mehmet Efendi, beni arayan olursa şantiyeye gittiğimisöylersin." (413).

Bu mektup Turgut'un Metin'den, yazmasını istediği mektuptur. Romanın

2. bölümü (13. bölümü) de Turgut'un Metin'e dair söylediği "Bat dünya bat! Sonunda Metin'e de acıyacak mıydık?" cümlesiyle sona erer. Metin üretici kozmik zaman bağlı bağdaşırılığa sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü bir sonraki bölümde yine ona geri dönecektir.

Tablo-17: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşılık Unsurları/ 3. Bölüm (441-545)

Şantiyede çalışıyordu. Masanın üstündeki planlara eğilmişinceliyordu. Cetveli almak için uzandı; kapının açıldığınıduydu, başını kaldırıp baktı (14/441) Bana herşeyi anlatın [...] Herşeyi anlattı Günseli (14/449). birtürlügerçeklerigöremediğiinbaş-kalarıninsevgisinemuhtaçgiller -familyası- (14/455).Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım derdi (15-460) Turgut'a bir durgunluk çökmüştü (16/537). İki gün önce Burhan'a uğramıştı. Artık insanlar Selimiçin ne der diye korkmuyoruz Olric (16/539) Ey insaf sahipleri! Ben ve Olricsizleri sarsmaya geldik (16/542).

14 (441-460)	15 (460-537)	16 (537-545)
<i>Şantiyede çalışıyordu [...] Bana herşeyi anlatın [...] Herşeyi anlattı Günseli [...] birtürlügerçeklerigöremediğiinbaş-kalarıninsevgisinemuhtaçgiller -familyası-</i>	<i>Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım derdi</i>	<i>Turgut'a bir durgunluk çökmüştü [...] Ey insaf sahipleri! Ben ve Olricsizleri sarsmaya geldik.</i>
Günseli Ediz Günseli ile Selimhakkında konuşma	Günseli, Turgut'a, Selim'i anlatır. Bilinç akışı	Olric'le konuşma Turgut, Olric'le bütünleşir

14. bölüm'de yine bir bağdaşırılık unsuru ile romandaki devamlılık halinin devamı söz konusudur:

“Şantiyede çalışıyordu. Masanın üstündeki planlara eğilmişinceliyordu. Cetveli almak için uzandı; kapının açıldığınıduydu, başını kaldırıp baktı (441).

Turgut'un Günseli ile karşılaştığı bu bölümde Turgut Günseli'ye *“Bana herşeyi anlatın [...] Herşeyi anlattı Günseli (449)”* diyerek, Selim hakkında konuşmasını ister. Sonra aralarında şöyle bir konuşma geçecektir:

“Gerçekten söyledi mi her şeyi sana, Günseli? Söyledi Turgut. Hayalinde yaşadıklarını da mı? Her şeyi, her şeyi söyledi; aceleyle her şeyi anlattı. Sonunun geldiğini anlayınca hiçbir şeyi gizlemedi”. 14. bölümü metin üretici/yazar şöyle bitirmektedir: “Kederli arkadaşları adına: Turgut Özben. Şarkısı yarıda kaldı; diğer yarısını, sizlere hizmet etmeyi amaç edinmiş gazetemiz on beş marttan itibaren yayımlayacaktır. Hiç kimsenin bilmediği aşk maceralarını, aklından bile geçmeyen düşüncelerini sizlere, eski silah arkadaşı ve sadık dostu Turgutçuğum Özben sunacak” (459).

Metin üreticinin/yazarın, 14. bölümün sonunda sözünü ettiği *“hiç kimsenin bilmediği aşk maceraları”* ile *“aklından bile geçmeyen düşünceleri”*, 15. Bölümle bağdaşırılığı meydana getirmektedir. Çünkü bu bölüm, metin üreticinin noktalamaya yer vermeden bilinç akışını kullandığı bölümdür. 14. Bölümün sonundaki *“aklından bile geçmeyen düşünceleri”*,

“Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım derdi resim yapmayı sevdiğim halde denizin mavisini bilmezdim”

biçiminde başlar ve 77 sayfa boyunca devam eder. Ta ki, metin üretici/yazar, bu bölümün sonunda yine kozmik zamana dönene kadar:

“daha fazla yazamayacağımı hissediyorum son anda acıklı bir sözle canını sıkmamalıyımışte bu kadar işte canım sevgilim Günseli Selim.”(537).

15. bölümle birlikte kozmik bağdaşırılık bağlantısı devam etmekte; metin üretici/yazar bu zamanı 15. Bölümün ilk cümlesi ile devam ettirmektedir:

“Turgut’a bir durgunluk çökmüştü: ürkütücü bir durgunluk.Kendini beğenmiş bir durgunluk” (537).

Bu bölümün ortasında, kozmik zamana bağlı bağdaşırılık ilişkisinden, metin çözücü/okuyucu, Turgut’un, iki gün önce Burhan’a uğradığını öğrenecektir (539). Bu bölümün sonunda, kozmik zamanla -iç beni/sesi Olric ile bütünleşen-Turgut’un Olric’le konuşmalarının iç içe girdiği görülmektedir:

“Ey insaf sahipleri! Ben ve Olricsizleri sarsmaya geldik [...] Gözüm kararıyor Olric: elimden bir kaza çıkacak [...]Akşamüstü işimiz bitince bir çeşmenin yanına çömelip kazandığımız paralarısayacağız Olric. Bizi gören insanların yüzlerini hatırlayıpgülüşeceğiz. Bat dünya bat diyeceğiz. Sonunda bizi kör ettin. Çok güleceğiz Olric; çok güleceğiz. Gözleri yaşarmıştı.Kaçalım buradan Olric. Elâleme rezil olacağız” (542).

Tablo-18: *Tutunamayanlar*'da Kozmik Bağdaşırılık Unsurları/ 4. Bölüm (549-709)

Salon-salamanjede oturuyorlardı. Hizmetçi sofrayı topluyordu; Nermin, küçük kızı Tuna'nın ağzını siliyordu (17/549). Çocukları uyutan Nermin, yüzünde muzaffer bir yorgunluk ifadesiyle geldi (17/560). Önce mutfağa gitti; buzdolabını açıp yiyeceklerin karşısında durdu bir süre (17/563) Yatağa girdi, konuşmadan kitabı açtı, okumaya çalıştı. Biraz sonra, karısının yumuşak kolunu, boynunda hissetti.Döndü, ona sarıldı (17/564). Kalktı, tıraş oldu, giyindi. Radyoyu açtı. Birbanka onlara iyi günler diledi (18/565). Doğan güneşle birlikteyola çıkacağız. Kahvaltı istemedi. Bavulu hazır. Çocuklaruyuyordu. Onları kısa bir süre seyretti. [...] Kendine iyi bak. Arabayı dikkatli kullan. Olur. [...] Hemen yola çıkmalıyım. Karısını öptü. Allahaismarladık. Gülegüle. Fazla konuşmayınca her şey ne kadar çabuk bitiyor.Merdivenlerden indi (18/565).Uğurlar olsun Olric. Uğurlar olsun efendimiz. Tanrı efendimizi korusun (18/567). Kutuyu açtı:içinde ciltli iki defter duruyordu [...] Günlük tutmuş, o kadar yıl sonra (18/590). Selim'in defterini açtı, okuduğu son sayfanın kenarınaküçük harflerle yazmaya başladı (18/630). 12 Şubat 19.. Bugün üniversiteye uğradım; asistan bir arkadaşı görmekiçin (19/591). Turgut, başını kaldırdı (20/627). Hava kararmak üzereydi. Güzel bir gün sona eriyordu. Turgut, oturduğu yerden kalktı. Terden sırtına yapışmış olangömeğini çıkardı. Derin bir nefes aldı. Arabanın çevresindegeniş adımlarla dolaştı (20/709).

17 (549-565)	18 (565-591)	19 (591-627)	20 (627-709)
<i>Salon-salamanjede oturuyorlardı [...] Önce mutfağa gitti [...] Kalktı, tıraş oldu, giyindi [...]</i>	<i>Doğan güneşle birlikteyola çıkacağız [...] Uğurlar olsun Olric [...] Kutuyu açtı:içinde ciltli iki defter duruyordu</i>	<i>12 Şubat 19.. Bugün üniversiteye uğradım [...]</i>	<i>Turgut başını kaldırdı [...] Güzel bir gün sona eriyordu [...] Arabanın çevresindegeniş adımlarla dolaştı.</i>
Turgut'un Evi. Nermin'le, Selim hakkında konuşma. Olric'le konuşma.	Turgut,Olric'le bütünleşmesi ve evinden ayrılması.	Hatıra Deferi/ Günlük. Hastalıklardan dolayı yolculuk	Günlük/ Devam. S'nin intiharnın işaretlerini verir. Geriyedönüşler Tutunamayanlar Ansiklopedisi

Romanın 4. bölümü, kozmik zamana ait bir bağdaşırılık ilişkisiyle başlamaktadır:

“Salon-salomanjede oturuyorlardı. Hizmetçi sofrayı topluyordu; Nermin, küçük kızı Tuna'nın ağzını siliyordu; Turgut, karısının ona yeni aldığı rahat koltuğuna gömülmüştü; büyük kızı Sevgi, halının üstüne oturmuş, avucunda sıkıdığı kalemle, bir resim defterini büyük bir özenle karalıyordu; radyoda kimsenin dinlemediği bir adam konuşuyordu; sesinin tonundan, faydalı birşeyler söylediği anlaşılıyordu; Turgut, rahat koltuğundan uzattığı ayağıyla Sevgi'nin bacağını dokunuyordu” (549).

Aşağıdaki bağlantılar, bağdaşırılığın bu bölümdeki görünümünü meydana getirmektedir:

“Çocukları uyutan Nermin, yüzünde muzaffer bir yorgunluk ifadesiyle geldi” (560) [...] Önce mutfağa gitti; buzdolabını açıp yiyeceklerin karşısında durdu bir süre (563) [...] Yatağa girdi, konuşmadan kitabı açtı, okumaya çalıştı. Biraz sonra, karısının yumuşak kolunu, boynunda hissetti. Döndü, ona sarıldı (17/564).

Turgut'un iç benisi/sesi Olric ile bütünleşip, evinden ayrıldığı 18. Bölümün hemen başında hem Turgut'un Olric'le bütünleşmesi hem de kozmik zaman bir arada verilmektedir:

“Uyandık Olric. Kalktı, tıraş oldu, giyindi. Radyoyu açtı. Bir banka onlara iyi günler diledi. Sana da iyi günler sayın banka. Kâbusları geride bıraktık Olric. Doğan güneşle birlikte yola çıkacağız. Kahvaltı istemedi. Bavulu hazır. Çocukları uyuyordu. Onları kısa bir süre seyretti [...] Uğurlar olsun Olric. Uğurlar olsun efendimiz. Tanrı efendimizi korusun. Şehir yeni uyanıyordu” (565).

Bu yolculuğa ait bağdaşırılık görünümleri, metnin bütünlüğünün anlaşılmasına yine katkı sağlamaktadır:

“Bir sarsıntı: yanaştık Olric. Maceramıza başlayabiliriz artık. Sarsıntılı parke bitti, asfalt yola girdiler” (569). [...] “Bir otobüs durağını geçtiler” (570). [...] “Ben Ankara'ya gidiyorum yavaş yavaş,” dedi Turgut” (573). [...] “Güneş yükselmişti. Yağmur tabiata bir dirilik getirmişti” (583). [...] “Yemekten sonra kasabanın

sokaklarında yürüdü, vitrinlere baktı (586) [...] Biraz okuduktan sonra kalktı, meydanın çevresindekikahvelerden birine doğru yürüdü. İçeri girdi (587). Garsonu rahatsız etmemek için parayı, fincan tabağının yanına yavaşça bıraktı. Kapıyı sessizce açarak çıktı: kültürleri bozulmasın. Allah derslerinizde zihin açıklığı versin,sayın ocakçı ve sayın garson. Meydanın kenarındaki arabasına bindi. Parke yollarda, sarsılarak, karışık trafik işaretlerine uymaya çalışarak ilerlemeye başladı (589).

Bu bölümün sonunda yer alan,

“Kutuyu açtı:içinde ciltli iki defter duruyordu, orta kalınlıkta. Ayrıca biriki kâğıt” (590).

Anlam öbeği, bu bölüm ile bir sonraki bölüm arasındaki bağdaşırılık ilişkisini oluşturmaktadır.Sıra Selim’in günlük biçiminde yazdığı hatıralarını okumaya gelmiştir. Metin üretici/yazar 18. bölümden, Turgut’un, Selim’in günlüğünü okuyacağı 19. Bölüme geçerken, geçişi yine ustaca oluşturduğu bağdaşırılık ilişkisiyle sağlamaktadır:

“Kutuyu açtı:içinde ciltli iki defter duruyordu, orta kalınlıkta. Ayrıca biriki kâğıt. Defterlerden, üsttekini aldı. Eski bir duvardan kalan taş yığınının sırtını dayayarak yavaşça yere oturdu. Siyahkapağı açtı: Selim’in yazısı. İlk satırlarda düzgün gidiyorduyazı. Sayfanın altına doğru dağınıklaşmış. Sayfanın sol üstköşesinde bir tarih. Selim’in sağ olduğu bir dönemin tarihi.Günlük tutmuş, o kadar yıl sonra. Bana yardımcı ol Selim” (590).

Böylece, metin çözücü/okuyucu da, bağdaşırılık ilişkisi ile Selim Işık’ın günlüğünü okumaya hazır hale gelmektedir.Selim Işık’ın günlüğü, tarihlerin atılmış olduğu şekilde uzun bir süre devam edecektir. Ancak yer yer metin çözücü/okuyucunun kozmik zamana geri götürüldüğü görülmektedir. Bu geri dönüş, -ilk kez- 20. bölümün hemen başındaki

“Turgut başını kaldırdı: otomobilin arkasında bir adam duruyordu; bir köylü” (627)

anlam öbeğiyle kendisini gösterir. Biraz sonra, kozmik zamana tekrar geri

dönülecek ve Turgut, okumaya bir süre ara verecektir:

“Selim’in defterini açtı, okuduğu son sayfanın kenarınaküçük harflerle yazmaya başladı:Senden hatırladıklarım damla damla su gibidirElin ayağın olayım, Selim bana haber getir.Yaşayışın benim için zahmet-i devr-i esatirVesaik-i perişanın sinemde ağı gibidir.Derlenip toparlandı; kaldığı yerden okumaya devam etti” (630).

Turgut, Selim’in *“Artık tarih atmıyorum”* dediği ve sonrasında yer alan *“Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi”*ni okumayı bitirdiğinde,hava kararmak üzeredir:

“Güzel bir gün sona eriyordu. Turgut, oturduğu yerden kalktı. Terden sırtına yapışmış olangömleğini çıkardı. Derin bir nefes aldı. Arabanın çevresindegeniş adımlarla dolaştı” (709).

Böylece metin çözücü/okuyucu -bilinçli ve bariz biçimde- yine kozmik zamana geri döndürülmüş olur. 21. Bölüm, artık metin çözücünün kozmik zamana döndüğü ve Turgut Özben’in de bir tutunamayan oluşunun kozmik zamandaki ayrıntılarını takip edebildiği bölümdür. Bu noktada, bu bölümden bazı alıntılar yapmakla yetineceğiz. Zira Turgut’un bir tutunamayan haline gelişi, kayboluşu, çıktığı yolculuk, Olric’le olan ilişkisi gibi konular, bir sonraki bölümde *“Tutunamayanlar’da Tutarlılık”* başlığı altında ele alınacaktır.

İstasyonlarda trenle birlikte durdular [...] Bazı istasyonlardabavullarını toplayıp trenden indiler; başka bir doğrultuyagiden bir trene bindiler [...] Bir keresinde kompartımana uzun bıyıklı bir genç adamgirdi. Onunla arkadaş oldular. Gazeteciymiş. Röportaj yapmaya Şarka gidiyormuş. Yeşil gözlü gazeteciyle uzun uzunkonuştular. Turgut ona, yeni saydığı birtakım düşüncelerinden bahsetti. İzlenimlerini anlattı. Turgut’un şehrinden izler taşıyordu bu genç gazeteci. Taze bilgilerle ve kendinegüvenle doluydu. Beyaz dişlerini göstererek gülerkenumutla ve kesinlikle ifade ediyordu düşüncelerini. Onuyenmek zordu. Turgut’un, bu kadar açık gerçekleri görememesine şaşıyordu. Tozlu ve köhne anlayışlara, canla başlasaldırıyordu. Turgut, bütün içinden geçenleri genç

gazeteciye vermek istedi. Ne yazık: inandırma gücünü bulamıyordukendinde. Sözlerinin yarısında konuşmaktan vazgeçiyordu.Kimseyi değiştirmek istemiyordu. Bunun gerekli olduğunainanamıyordu artık. Bu nedenle, genç gazetecinin sözlerine kanmış göründü (714) [...] Gazetecinin adresini aldılar: ona yazmaya söz verdiler.Birkaç güne kadar taşınacakları için ona adreslerini veremediler. Onu da bir peronda bıraktılar el sallayarak (715) [...] Genç gazeteciye adresleri olmadığını söylemeye utanmışlardı [...] Trenden indiler, perondaki insanların arasına karıştılar.Yolcular, Turgut Özben'den ve onun aklından çıkmayan Selim Işık'tan habersiz, trene binmenin telaşı içinde koşuyorlardı. İstasyon binasının önünde duran hareket memuru, kimseye bakmadan dalgın dalgın yürüyen ve kendi kendine mırıldanan bu adama dikkatle baktı. Sonra, karşı yönden bir tren geldi: istasyona girdi. Yolcular ve Turgut, treninarkasında kayboldular (716).

Tablo-19: *Tutunamayanlar*/Turgut Özben'in Mektubu

Bildiğiniz gibi, bu eseri birçok derlemelerin sonunda meydana getirdim. **Kıtabı bastırmayı başarılırsanız**, esere koymaya cesaret edemediğim bir bölümü, belki ayrıca sonuna eklemeyi uygun bulursunuz.

İlk bakışta dağınık görünen notların arasına, bütünlüğünü -bence bir bütünlüğü var elbette bu notların- bozması endişesiyle bir türlü yerleştiremediğim bu kısa bölümü son kısma eklerseniz, o zaman isteyen okur, isteyen de, kitaptığı için, yüzüne bile bakmaz. Birçokları, kitabın başındave sonunda yazılanları sevmeyi için, onları da bir yükten kurtarmış olursunuz [...] küçük ayrıntılar olmasaydı Selim olmazdı. (Ben zaten olmazdım: belki böyle küçük ayrıntılarla olurum diye ümit ediyorum.) Olmasın, diyorsunuz. Sizinle bütünüyle aynı düşüncedeyim; fakat aynı duyguda olduğumu söyleyemem [...] Benim durumum da bir bakıma acıklı [...] Selim'e, ben de varım Selim, ben de varım, diyememek acı geliyor. Beni de al Selim; ölümden, unutulmaktan öteye götür. Birlikte tutunamayalım. Ölmekle bana haksızlık ettin, birçok insana haksızlık ettin. Bütün bunları diye memek acı geliyor [...] **Sonra, Olric'le birlikte istediğimizi yapacağız.** Romanları yazacağız: bitip tükenmeyen romanlar. "Tutunamayanların Sonu", "Tutunamayanların Dönüşü" gibi. Tutunamayanların romanı biter mi? Bu seçkin kalabalık, sesini duyurmak için çoktandır bir temsilci beklemektedir. Bu göreve istekli bulunuyorum. Selim'in ölümüyle hissedilen boşluk gün geçtikçe büyümektedir. Dünya, yaşanılır bir yer olmaktan çıkmıştır... [...]

Turgut Özben, sınır dışı edileceği bir sırada, trenden trene atlayarak, izini kaybettirmeyi başardı. Saklandığı yerde, hareketin bilimsel esaslarını tespit eden Turgut Özben, sınır dışı edileceği bir sırada, trenden trene atlayarak, izini kaybettirmeyi başardı. Saklandığı yerde, hareketin bilimsel esaslarını tespit eden bir eser hazırladı. Ahmet Çekingen Lisesinde yapılan bir törenle bütün bu kişilere fahri insanlık payesi verildi. Ölenlerin akrabaları, şeref diplomalarını merhumların yerine aldılar.

“Kitabın sonuna, bana gönderdiği mektubun bir bölümünü koymamı rica ediyordu” demesinin ardından, Turgut Özben’in “isteğine uyarak, kitabın sonuna mektubunun ilgili bölümünü” koyduğunu söylemektedir. Buna göre, Turgut Özben, trende tanıştığı gazeteciye notlarını göndermiş ve sonuna eklediği bir mektubu da notlarının sonuna koymasını rica etmektedir²³. Yazar, “Turgut Özben’in Mektubu” başlıklı bölümün hikayesini daha “Sonun Başlangıcı”nda metin çözücüyü iletmektedir:

“İlk bakışta dağınık görünen notların arasına, bütünlüğünü -bence bir bütünlüğü var elbette bu notların- bozmasıendişesiyle bir türlü yerleştiremediğim bu kısa bölümü sonkısma eklerseniz, o zaman isteyen okur, isteyen de, kitapbittiği için, yüzüne bile bakmaz. Birçokları, kitabın başındave sonunda yazılanları sevmediği için, onları da bir yüktenkurtarmış olursunuz” (717).

Bu nedenle “Sonun Başlangıcı” ile “Turgut Özben’in Mektubu” bölümlerinin tamamen bağdaşır olduğu görülmektedir. Çizdiğimiz son tablo’daki koyu renkte gösterdiğimiz söz grupları doğrudan “Sonun Başlangıcı” ve “Yayımlayıcının Açıklaması” ile bağdaşır olduğu gibi, Olric’le ilgi sözleri de metnin bütünüyle bağdaşır görünen tutarlılık unsurudur.

4.3.2. Tutunamayanlar’da Tutarlılık

Tutunamayanlar’ın tutarlılığı hususunda vurgulanması gereken -belki de- önemli nokta, romanın yüzeysel yapısına yansıyan ve birbirinden kopuk gibi görünen farklı anlatım tarzları ve metin türlerinin, aslında romanın derin yapısında verilmek istenen mesajla doğrudan uyumlu olduğu ve dışarıdan bakıldığında dağınık gibi görünen bu yapının aslında tutarlı bir bütünlüğün işareti

²³ “Gazetecinin önsözünden öğreniyoruz ki kendisi bir tren yolculuğu sırasında Turgut Özben adından bir gençle, sonra Avrupa’ya gitmiş, iki yıl kalmış ve dönüşünde büyük bir paket bulmuş. Bu paket, Tutunamayanlar’dır ve yazarı Turgut Özben tarafından, yayımlanması için gazeteciye gönderilmiştir. Gazeteci, Turgut’un isteğine uyarak, romandan adı geçen kişileri arar. Günseli ile birlikte bazı adları biraz değiştirir, sonuna da Turgut’un kitap hakkında bilgi veren mektubunu ekler ve yayımlanmasını sağlar. İşte bu önsözde ve mektupta anlatılanlar, gazeteci ile Turgut’un tanışması sonucu kitabın hangi aşamalardan geçerek basıldığının öyküsüdür” (Moran,2008:267).

olduğu hususudur.

Tutunamayanlar'da metin üretici/yazar, dili, gelenekselleşmiş kalıpların ötesine taşıyarak, alışılmadık tekniklerle metin çözücünün/okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Öyle ki, postmodern romanın gereği olarak, metin üretici/yazar, metnin alımlanma sürecinde, metin çözücüye/okuyucuyada önemli bir rol yüklemektedir²⁴Böylece, eline aldığı edebî metni anlamak isteyen metin çözücü/okuyucu, karşısında, bir çırpıda okuyup bitirebileceği bir kitap değil, üzerinde çaba sarfetmeyi gerektiren, kendini bir çırpıda ve kolayca ele vermeyen bir metin bulmaktadır²⁵.

Tutunamayanlar'ın, dağınık gibi görünen fakat derin yapısında bilinçli bir biçimde üretilen tutarlılık, aslında 20. yüzyıl romanının şifrelerinden birini de bize vermektedir. Bu da, roman yazma geleneklerinin hem biçim hem de içerik bakımından kırılması olarak kendini göstermektedir. Laura-Hidalgo Downing, 20. yüzyılın -yeni sayılabilecek- bu roman tarzına dair şunları söylemektedir:

“20. yüzyıl edebiyatının dili, anlatıya ait gelenekleri farklı seviyelerde, temkinli fakat bilinçli bir biçimde kırmak biçiminde kendini gösterir. Metnin imkanları çerçevesinde gerçekleşen, metinde kendisini gösteren geleneğin dışına çıkma hali, mantıksal bir bakış açısından bakıldığında, kurgulanan bu dünyaların imkansız, en azından, kendi içinde çelişkili dünyalar olduğu izlenimini

²⁴ Yukarıda, bağdaşırılık ilişkilerini açıklarken, kozmik zamanın takip edilebilmesi için, metin çözücünün, metinde bu türden bir rolü ve dikkati bulunması lazım geldiğini söylemiştik (Bk. 7.2.1.

Tutunamayanlar'da Bağdaşırılık.

²⁵ *Tutunamayanlar*'ın yazarı, romanında, üslubuna dair çok önemli ipuçlarını vermektedir: *“Evet! Diyorum ki; meselelerimizi çözmek için edebi değil teknik bir üslup seçersek, kendimize verdiğimiz serbestliği iyi kullanmış oluruz ve demokrasi gibi bunu da kendimize benzetmeyiz. Teknik bir üslup seçmeliyiz; çünkü bizler teknisyeniz. Duyularını ifade edebilmek için bakkal, bakkal gibi, bahçıvan da bahçıvan gibi düşünebilseler; kendilerine yakışacak bir ifade coşkunluğuna kavuşacak zamanı bulabilselerdi; bütün şehir, gereksiz edebiyattan temizlenmiş olurdu. Yazık ki her zaman birinci sınıf bir bakkal, dördüncü sınıf bir edebiyatçının üslubuna özendiği için, onu kullanmak zorunda kaldığı için, edebiyatçılar tarafından edebi bakımdan hor görülmektedir. Biz, yani bu dünyanın iki sahibi sen ve ben, bu oyuna gelmeyecek kadar yeterliyiz. Birinci sınıf matematikçi olmak yolunda bulunan bu iki müstesna genç, lisede matematikten belge almış bir edebiyatçının hakimiyetine boyun eğemez. Napolyon gibi gururla söyleyebiliriz: ‘Bizim asaletimiz, bizimle başlar.’ Anlaşılmamak korkusuna gelince: bir edebiyatçının meseleleri de -günlük yaşantının nakledilmesi dışında- halk için, bir matematikçinin denklemleri kadar, belki de daha soyut kalır.” (64).*

vermektedir. Bu, yalnızca metin düzeyinde değil, postmodern anlatıda olduğu gibi, edebiyat, şiir ve anlatı kavramlarına ait sınırların -adeta- bozguna uğraması biçiminde, metnin okurla olan etkileşiminde kendini göstermektedir” (Downing,2000:10).

Tutunamayanlar'ın, kendini bir çırpıda ele vermeyişi, onun, kendine özgü metinsel yapısından kaynaklanmaktadır. Bu yapının içinde, geri dönüşten bilinç akışına, mektuptan rüyaya, şiirsel anlatımdan günlük anlatımına kadar birçok farklı metinsel yapının, aynı metinde bir araya geldiği görülmektedir. Böylece romanın dünyası, çok katmanlı ve karmaşık görünümlü bir yapı haline gelir. Wellek (1983:294), edebî tenkitçinin takip edeceği en doğru yolun romanda yaratılmış olan dünyaya bakmak olduğunu söyler. Biz de bu anlamda *Tutunamayanlar*'ın dünyasına bakacak, bu dünyada dağınık gibi görünen parçaların, nasıl tutarlı bir bütünlük halinde bir araya geldiğini göstermeye gayret edeceğiz.

Tutunamayanlar, Turgut Özben adlı bir gencin, arkadaşı Selim Işık'ın ölümü sonrasında, onun hikayesini araştırırken, kendisi de bir tutunamayan oluşunun hikayesidir. *Tutunamayanlar*'da, her bir tutarlılık unsurunun, bu ana hikayeyi desteklediği görülmektedir. Şimdi bu tutarlılık unsurlarının ne olduğunu, metnin birbirinden dağınık gibi görünen parçalarının, nasıl tutarlı bir bütünlüğü meydana getirdiğini görelim²⁶. Biz burada metin dilbilimin gereği olarak, önce yazarın beyninde tasarladığı yapıyı keşfetmeye çalışacak, ardından bu yapıyı değerlendireceğiz. Öyle ki, *Tutunamayanlar*, metin çözücü/okuyucuyu, dürüst ve saf bir insanın, Selim'in tutunamayışının hikayesine götürürken, aynı zamanda Turgut Özben'in de benzer bir kaderi paylaşmasının ardındaki dinamikleri göstermektedir.

Turgut Özben'in, Selim'in intiharının ardından yaşadıkları bağlamında Olric, romanın tamamında bir tutarlılık unsuru olarak kullanılmaktadır. Zira Olric,

²⁶ Bağdaşlılık görünümlerini gösterdiğimiz tablodan, tutarlılık görünümleri de takip edilebilecektir.

Turgut'un bir tutunamayan haline gelişinin en önemli şahididir. Öyle ki, Turgut'un iç sesi/beni Olric ile olan ilişkisi, başlı başına, bizi, romandaki derin yapıya götürebilecek bir niteliğe sahiptir. Şöyle ki: Romanın daha başında, Selim'in intihar ettiği haberini aldığı zamanlarda Turgut'un kafasının karışık olmadığını daha ilk sayfada metin çözücü/okuyucu öğrenmektedir. Çünkü

“o zamanlar daha Olric yoktu[r ve], daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi[r]” (25).

Roman ilerledikçe ve Selim'in intiharını araştırdıkça, Turgut'un kafası karışacaktır. İşte bu noktada, Olric'in önemi ortaya çıkmaktadır. Çünkü bunun metne yansması, bütün metin boyunca Turgut'un Olric'le olan ilişkisi ile yansıtılmaktadır. Araştırmaları, duydukları ve gördükleri, Turgut'u da bir tutunamayan haline getirirken, Turgut, önce Olric'le konuşmaya başlayacak (*Ne olurdu sen insan olsaydın Olric, ya da Selim ölmeseydi-628*), ardından Olric'le tamamen bütünleşecektir (*Uyandık Olric-324*). Biz, *Tutunamayanlar*'da tutarlılık görünümlerini açıklarken, romanın dağınık gibi görünen bölümlerindeki olay ve anlatım unsurlarının, Turgut Özben'de meydana gelen değişimle tutarlı olduğundan hareketle, *Tutunamayanlar*'daki tutarlılığı Turgut Özben'in adım adım değişimi bağlamında ele alacağız ve tıpkı romanda olduğu gibi, Olric'i, Turgut Özben'in bir tutunamayan haline geliş sürecinde bir tutarlılık unsuru olarak ele alacağız. Metinde, kozmik zamana ait bağdaşırılık görünümlerinin verildiği bir önceki bölümde, romandaki olay akışı ayrıntılı biçimde açıklanmıştı. Bu akış içinde yaşananlardı zaten, Turgut'u Selimleştiren.

Tutunamayanlar'ın her bir bölümünün derin yapısında yer alan tutarlılık görünümlerine geçmeden önce, romanın bütün hikayesinin aslında bir nedensel tutarlılık ilişkisi çevresinde biçimlendiğini ifade edelim (Bk. Tablo-20). Nedensel tutarlılık kavramı, kuramsal bölümde izah edilmişti. Turgut Özben'in, Selim'in gönderdiği mektubu okuması üzerine, Selim'in intiharını araştırmaya başlamıştır. Böylece, Selim'in intiharı ve ardından bıraktığı mektup, Turgut'un

araştırmalarının nedeni durumundadır; çünkü onu harekete geçirmiştir. Benzer biçimde, romanın kurgusal dünyasında Turgut ile gazeteci de bir nedensel tutarlılık ilişkisi ile birbirine bağlıdır; çünkü, gazeteci de, Turgut Özben'in gönderdiği paket ve o paketin içindeki notları okuması üzerine, *Sonun Başlangıcı*'ni kaleme alır. Son olarak, gazetecinin Turgut Özben'den aldığı paketi yayımlamacıya vermesi, nedensellik tutarlılığın son halkasını oluşturmaktadır; çünkü, gazetecinin paketi yayımlayıcıya ulaştırması da, romanın yayımlanmasını sağlamıştır. Böylece, bu aşamalardan her biri, bir sonraki aşamanın nedeni durumundadır. Bu da, romanın aslında bir nedensel tutarlılık ilişkisine dayalı olarak düzenlendiğini göstermektedir. Şimdi artık, romandaki tutarlılık unsurlarını açıklayabiliriz.

Romanın birinci bölümünde (25-43) Olric'in henüz olmadığı zamanlarda, metin üreticinin, bu durumu daha ilk cümlelerde ifade edişi, tesadüfi değildir. Romanın ilk cümlelerini bir kez daha hatırlayalım:

“Olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde başlamıştı. O zamanlar daha Olric yoktu, daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi. Bir gece yarısıevinde oturmuş düşünüyordu. Selim, arkasından bir deherkesin bu durumlarda yaptığı gibi, mektuba benzer birşey bırakarak, bu dünyadan birkaç gün önce kendi isteğiyleayrılıp gitmişti” (25).

Yukarıda alıntılandığı biçimde, Turgut'un Selim'in intiharını öğrendiği “O zamanlar daha Olric yoktu[r ve], daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi[r]” (25).Fakat karışacaktır. Çünkü *Tutunamayanlar*, Turgut Özben'in bir tutunamayan oluşunun hikayesidir ve bu hikaye, Selim'in intiharı ve arkasında bıraktığı bir mektup ile başlamaktadır:

“Selim, arkasından bir deherkesin bu durumlarda yaptığı gibi, mektuba benzer birşey bırakarak, bu dünyadan birkaç gün önce kendi isteğiyleayrılıp gitmişti. Turgut, bu mektubu çalışma masasının üstüne koymuş, karşısında oturup duruyordu. Selim'in titrek bir yazıyla karaladığı satırlar gözlerinin önünde uçuşuyordu. Harflerin arasında arkadaşının uzun parmaklarını seğergibi oluyor,

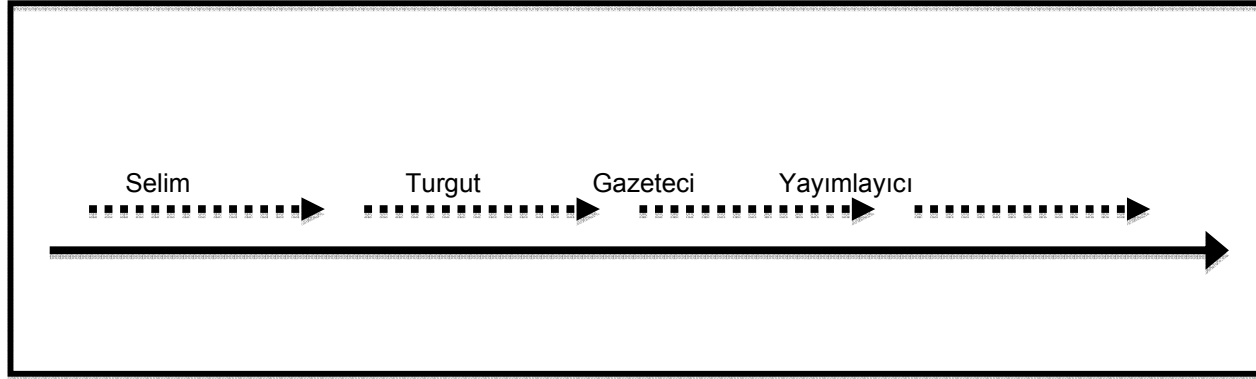
okuduğu kelimelerle birlikte onun kalın ve boğuk sesini duyduğunu sanıyordu.”
(25).

Turgut için bu çok sarsıcı bir başlangıçtır; bir “*Sonun Başlangıcı*”dır. Bu olayın (Selim’in ölümünün) Turgut Özben’i ne kadar sarstığı şu cümlelerden rahatlıkla anlaşılmaktadır:

“Bu mektup, neden geldi beni buldu?” diye söyleniyordu hafifçe. Demek, hafifçe söylenme alışkanlığı, o zamana kadar uzanıyordu. Demek, kendi kendine konuşma o gece yarısı başlamıştı” (25).

Turgut Özben, Selim’in intiharının ardından bıraktığı mektubu okuduğu o gece, söylenmeye ve kendi kendine konuşmaya başlamıştır. İşte, Turgut için Selim’in intiharının bir dönüm noktası olduğu burada anlaşılmaktadır. Çünkü bu intihar Turgut Özben için tam bir “*Sonun Başlangıcı*” olacaktır.

Tablo-20: *Tutunamayanlar*'da Nedensel Tutarlılık



Tutunamayanlar'ın Birinci Bölüm'ünde (25-242), romanın bütün hikayesinin başlangıç noktası ve-bir anlamda- ateşleyicisi olan olayın, yani Selim'in ölümünün etkisi altında, arkadaşı Selim'le birlikte yaşadıklarının, Turgut'un zihninden bir film şeridi gibi geçmeye başladığını görürüz:

“Duvarlar, resim yaptığı dönemden kalma ‘eserler’le doluydu. Nermin çerçeveletmiş hepsini; benimle öğreniyor. “Resimlerini çerçeveletmişsin, iyi olmuş,” demişti Selim. “Ben değil, karım,” diye karşılık vermişti” (26).

Metin üretici/yazar, ayrıca yine bu bölümde, metin çözücünün/okuyucunun zihninde bir fikir oluşmasını sağlayacak biçimde, Turgut'un, Selim Işık ile olan ilişkisi hakkında bazı çerçeve bilgilere de yer vermektedir. Bu bölümde *“Selime özenerek alınan kitaplar; yüzlerce kitap, çoğu hiç okunmamış duruyordu öylece” (26)* cümlesinden, Turgut'un -bazı yönleriyle- Selim'e özendiğini de öğreniriz, örneğin. Metin üreticinin/yazarın da belirttiği biçimde *“olay, böyle bir ortamda başlamıştı” (27)*. Olay başladığında, Turgut, bu hikayenin, aslında kendisini de bir tutunamayan oluşa götüreceğinden habersizdir. Metnin bütünlüğü içinde, metni tutarlı hale getiren ise, işte, Turgut'u bir tutunamayan haline getiren bu süreçtir.

Selim'e dair yaşanmışlıkların, diyaloglar halinde verildiği, Turgut'un, *“Tartışma Zabıtları”* olarak adlandırdığı bölümde (64-80), bir yandan -yüzeysel metinde- Turgut bu zabıtları okurken, metin çözücü/okuyucu da, Selim Işık hakkında başka bazı önemli bilgilere ulaşır. Bu bölümdeki dikkat çekici vurgulamalardan biri, Turgut'un, çocukluğundaki öğrencilik günlerinden hareketle, eğitim sistemimiz hakkında yapılan eleştiri ve eğitim sistemimizin küçük bir çocuğun dünyasında ortaya çıkardığı çelişkilerdir:

“Babamla öğretmenim arasındaki tartışmalar, kültürle olan temasının ilk zevkli hatıralarıdır (75). “Sınıfta tahtaya kalktığım zaman, gene, şiirleri en iyi ben okuyordum; çünkü öğrenmişim en çok bağıranın en iyi şiir okumuş sayıldığını” (77).

Biraz ileride, bu kez, eğitim sistemimiz bünyesinde öğretilen, abartılı tarih anlayışının bir eleştirisi yapılmaktadır:

“Tarih, yurt bilgisi, coğrafya... Herşey bizden çıkmıştır ve yine bize dönecektir” (77). Okulun sevilen değil korkulan bir yer oluşu, fiziksel olarak karamsar bir havaya sahip oluşu (örneğin gri renklere boyanması), öğretmenin korkutucu olması da ironik bir anlatım tutumuyla eleştirilmektedir:

“Öğretmenkürsüsünün ön tahtasında, kadın öğretmenlerin bacaklarına, kalem düşürmek bahanesiyle bakabilmek için açılmışkoca bir delik. Perdesiz büyük pencereler, yaldız boyası dökülmüş bir soba, kirlı ellerimizden leke olmasın diye tokmağının çevresi siyaha boyanmış kül rengi kapı ve hepsininvarlığını ve neden öyle var olduğunu açıklayan beylik cümle: bu fakir millet bu kadarını verebiliyor” (79).

Ayrıca, öğretmen ile veli arasındaki anlayış farkının, çocuğun beyinde yerleşmemesi de, çocuğun öğretmeni ile babası arasında kalmasına yol açmaktadır. Metin üretici/yazar, biraz ileridebabasını öğretmenine, şu sözlerle anlatacaktır:

“Öğretmenim! Babam dedi ki, ekoldur dedi öğretmenim!’ ‘Baba, öğretmenim dedi ki, yeni yetişenler dedi, herkesin anlayacağı’ dedi. ‘Öğretmenim! Babam dedi ki millimücadeleyi yapanlar dedi, ona milli mücadele demişler dedi; kurtuluş savaşı sözü sonradan bulunmuş.’ ‘Öğretmenim!Gazetede okudum -babam tembih etmişti ikide birde babam dedi ki babam dedi ki deme diye- sizin kahraman dediğiniz...’ ‘Baba! Sen, artık çekilsin diyorsun ama, öğretmenim bu gün bir şiir okuttu: Atatürk ulu önder, onun izinden gider diyor. Yaa...” (76).

Tartışma Zabıtları'nın bir yerinde Turgut Özben'in ağızından metin üretici/yazar, *Tutunamayanlar*'da kullandığı tekniğin ipuçlarını da vermektedir:

“Evet, diyorum ki, meselelerimizi çözmek için edebî değil teknik bir üslup seçersek, kendimize verdiğimiz serbestliği iyi kullanmış oluruz ve demokrasi gibi bunu da kendimize benzetmeyiz. Teknik bir üslup seçmeliyiz; çünkü bizler teknisyeniz. Duygularını ifade edebilmek için bakkal, bakkal gibi, bahçıvan da

bahçıvan gibi düşünebilseler; kendilerine yakışacak bir ifade coşkunluğuna kavuşacak bir zamanı bulabilselerdi; bütün şehir, gereksiz edebiyattan temizlenmiş olurdu. Yazık ki, her zaman birinci sınıf bir bakkal, dördüncü sınıf bir edebiyatçının üslubuna özendiği için, edebiyatçılar tarafından edebî bakımdan zor görülmektedir. Biz yani, bu dünyanın iki sahibi sen ve ben, bu oyuna gelmeyecek kadar yeterliyiz” (65 vd).

Tutunamayanlar'da tutarlılığın, Turgut'un adım adım bir tutunamayan haline gelişiyle yakından ilgisi bulunduğunu, metnin derin yapısından anlatılanların, aslında bize Turgut'un Selimleşmesi sürecinde yaşananları ilettiğini söylemiştik. *Tutunamayanlar*'ın, aslında, Turgut'un da Selim gibi bir tutunamayan oluşunun hikayesi olduğunu söylemiştik. Metin üretici/yazar, bunu vurgulamak için sık sık kozmik zamana dönerek, Selim hakkında öğrendikleri karşısında Turgut'un iç dünyasını bize iletmektedir. Turgut, başsağlığı dilemek için Selim'in annesinin evine gider ve annesinden Selim'in odasını görmek için izin ister. *“Odaya ve eşyaya ilk defa bakıyormuş gibi”* incelemeye başladığında, Selim'in günlüğü andıran notlarıyla karşılaşır. Bu notlardan ilki **“Ne Yapmalı”** başlığını taşımaktadır. Turgut Özben, ölüp giden arkadaşının bu notlarını okumaya başlar:

Söylenerek yatağa oturdu; kâğıtları telaşla divana yaydı: ne yapmalı, ne yapmalı? İşte burada Ne Yapmalı. Buldum işte. Buyur oku:

NE YAPMALI

Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmazlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının istedikinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi? En basit sorunların çözümünde bile bocalayan bu sözde devrimci gölgeyi, hiç düzeltmeden, biraz olsun ekidüzen vermeden, amaç edindiğimiz ülküleri gerçekleştirmek için hemen kavganın ortasına atıverelim mi? Kendini yönetmeyi beceremeyen kişileri, toplumları yönetmek, onlara yeni yollar göstermek için hemen başa geçirelim mi? Yoksa, toplu eylemlerde kütlelerin

başına bela olan zayıf kişilikleri önce sert ve sıkı bir sınavdan mı geçirmeli? “Ben kendimi yeterli görmüyorum. Ne için yeterli? Herşey için. Topluluğun eylemine engel olabilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek sorunlarımı çözmeden, onu güdebilecek güçte olmadığımı seziyorum. Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum. Bana bugün, ne yapmalı? diye soracak olurlarsa, ancak, önce kendini düzeltmelisin, diyebilirim. Bir temel ilkedен yola çıkmak gerekirse, bu temelilke ancak şu olabilir: kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez” (93 vd).

Burada “Ne Yapmalı?” sorusuna Selim’in verdiği cevap, “İnsan, önce kendi kişiliğini ve kimliğini bulmalıdır”, biçimindedir. Ona göre, kendi kimliğini ve kişiliğini bulan insanlardan, bir toplum mantığı oluşmalıdır. Bu fikirler, sosyalizmin dayandığı temel nokta (94). Selim Işık’ın notları dikkatli bir biçimde incelendiği zaman görülecektir ki, Selim bir zihinsel gelişim geçirmektedir. O, geçirdiği zihinsel gelişim evresinin sonunda, ruhsal bakımdan toplumla uyumsuzluğa içine düşmekte ve bir tutunamayan haline gelmektedir. Metin üretici/yazar bir yandan bunun sebebi olan çelişkileri verirken, bir yandan da Selim’in dine duyduğu ilgi, sosyalist oluşu, üniversite yıllarındaki devrimci çalışmaları, ardından varoluşçu düşünceye ilgi duyduğu ve sonunda kendisini insanlık için adanmış olan İsa’nın çarmıha gerilerek toplum dışına atılışıyla özdeşleştirdiğini anlatmaktadır. Selim’in notlarında bu gelişim evreleri tutarlı bir biçimde ve aşama aşama gelişmektedir. Sonunda, Soren Kierkegaard’ın bir yandan Hıristiyan mistisizmi ile bağlantı kuran varoluşçu düşünceleri Selim’in ulaştığı son nokta olarak görünmektedir. Bu gelişim evrelerini tutarlı kılan ise, Selim’in yaptığı düz, saf ve yalın gözlemleri sonucu çelişki ve tutarsızlıkları görmesi ve gördüğü bu tutarsızlıklara karşı direnme gücünü kendinde bulamamasıdır. Bu da, onu intihara sürükleyen sebeplerin başında gelmektedir.

Turgut, Selim’in “Ne Yapmalı?” adındaki notlarını okudukça, intihar eden arkadaşına acımdan kendini alamaz:

“Canım Selim! Nasıl çırpınmışsın bir yere tutunmak için:Burhan’ların ortasında neler hissetmişsin! Onlara okuyamamışsındır bu yazıyı. Çizgili bir defterden koparılmış kâğıtlara yazılmış; sekiz sayfa. Alay ederdi bu satırları okusaydıBurhan. Neden dövmedim bu herifi?” (99).

Turgut’un, *“Canım Selim! Nasıl çırpınmışsın bir yere tutunmak için”*, deyişi, arkadaşını ne kadar iyi anladığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Burada Turgut’un, Selim’i, Selim’in kendisinden bile daha iyi anladığını düşünmek mümkün değil midir? Jale Parla *Tanzimat’tan Bugüne Roman* adındaki kitabında yer alan *“Takib-i Macera-i metindir şiir: Tutunamayanlar”* başlıklı yazısında, Turgut’un, Selim Işık’ı ilk kez günlüğünü okurken anladığını söylemektedir: *“Turgut Özben, Selim’i ilk kez bu metni okurken anlar. Çünkü o da benzer bir hastalığın, şizofrenin pençesindedir” (2005:219)*demektedir.İşte Selim’in ölümü -böylece-, Turgut için bu anlamda bir *“Sonun Başlangıcı”*dır. Romanı meydana getiren ve -ilk bakışta belki- birbirinden kopuk gibi görünen bu parçalar da, aslında tutarlı bir bütünlüğü oluşturmaktadır.²⁷:

Bu bölümdeki dönüm noktalarından biri, Turgut’un, bu kez Süleyman Kargı’dan -işyerinden arkadaşlarının taktığı adıyla feylesof Süleyman’dan- olarak, Selim’in şiirsel bir tarzda yazdığı şarkılarını okumasıdır. *“Dün, Bugün, Yarın”* adını taşıyan bu bölüm, herşeyden önce metnin farklı biçimsel yapısının bir yansımasıdır. Bu bölümde, roman anlatımından şiirsel anlatıma geçilmesi, metin çözücünün/okuyucunun farklı bir metinle karşı karşıya bulunduğunu bir kez daha hatırlatacaktır. Fakat, hem anlatım hem de üslup olarak farklı olan bu bölümün de aslında metnin tutarlılığına katkıda bulunduğu açık bir biçimde görülecektir.

Selim Işık, *“Dün, Bugün, Yarın”* adındaki şiirlerini, toplumsal hayattan edebiyata, tarihten felsefeye kadar çok geniş bir yelpazeye yayılan konuları, şiirsel tekniği ve ironik bir anlatım tutumuyla birleştirerek kaleme alır. Romanın

²⁷ *“Ne Yapmalı”* adındaki bu bölümün metinlerarası özelliği bir sonraki bölümde ortaya konacaktır.

dünyasında ve kurgusal yapı içinde değerlendirildiğinde, bu bölümde anlatılanlar da, Selim'in, içinde yaşadığı toplumun çelişki ve çıkmazlarına dair gözlemlerinden oluşmaktadır.

Sibel İrzık, Selim'in "Dün, Bugün, Yarın" adındaki notlarına dair şu tesbitlerde bulunmaktadır:

"Selim'in sözde otobiyografik şiiri Dün, Bugün, Yarın saçma tarihî anlatıların içine yerleştirilmiş saçma hayat hikayelerinin sapık/bozuk üremelerinden oluşan hiciv unsurlarıyla doludur. Hayat hikayeleri, farklı kişilikler ve tarihî epizotların aşırı biçimde çeşitliliği, Turgut'un Selim'in hayatı ve ölümünden hareketle araştırırken ulaşmaya çalıştığı gerçeklikle olduğu gibi, bu çeşitlilik ve karmaşa, fert olarak bir kişinin hayatının gerçek anlamını/özünü bulmaya yönelik en ciddi hamleleri bile alaya alan bir gürültü yaratmaktadır" (İrzık,2003:564).

Selim, Şarkılarını, "Tutunamayanlar'ın Destanı" olarak görmektedir (133). "İthaf ve Mukaddime" alt başlığını taşıyan bir bölümden ve onu izleyen beş şarkıdan meydana gelmektedir. Bu bölümde şiirin biçimsel özellikleri ilk planda hemen dikkati çekmektedir. Öncelikle, bu bölümde yer alan şiirin vezinli ve kafiyeli olduğu görülmektedir. Bilindiği gibi, Türk edebiyatında 1930'lu hatta 1940'lı yıllara gelene dek, şiirimizde vezin ve kafiyenin varlığı ve hakimiyeti söz konusudur. Bizim şiirimize serbest vezin, 1940'lı yıllardan sonra hakim olacaktır. Atay burada usta bir biçimde bu duruma göndermede bulunmaktadır:

"Gene sapıttın Selim. Seni kim durduracak?"

Söylemiştim Süleyman: ben başlamazsam ancak

Durdurulabilirim. Ayrıca fakir dilim

120 Bağlı hece vezniyle, taş kesildi sağ elim.

Hecenin çarmihına çivilenmiş ellerim.

Kafiye Tanrısına kurban oldum. Efendim?

"Bir şarkının sonuna kadar sabredemedin."

Bundan kaybediyorum, böyle olduğum için.

125 Ne olur tutma artık beni hece vezniyle

Allahın, senin ve tüm sevenlerin izniyle

Çözölsün zincirlerim, tutulan kol çalışsın.

Bir espri uğruna harcatmayın, alışsın (118)

Birinci Şarkı'da metin üretici/yazar (veya romanın kurgusal dünyasında Selim), “hece vezniyle bağlı dil”inden ve “hecenin çarmihına çivilenmiş eller”inden söz ederken, aslında, aynı zamanda bir çelişkinin hikayesini anlatmaktadır. Böylece, Turgut, Selim’in içinde bulunduğu çelişkiler dünyasının içinde gezinmeye devam etmektedir. Bu çelişkiler dünyasında, Turgut Özben, bu kez *İkinci Şarkı*'da serbest şiirle karşılaşacaktır:

Orta Asya'daki pembe elipsin içinden

Çıkan kırmızı oklara binerek, Bozkurtlar (kanatlı)

Çin'den

135 Nasıl uçmuşlarsa Tanca'ya kadar,

Ben de (altı yaşımda) dar

Ve yüksek çamurluklu tenezzühle (Ford T Modeli)

Ankara'ya ulaştım

Sağ salim. ‘Yağmur Çayevi’nin önünde dolaştım

Uyuşan bacaklarımı oynatarak Ankara'nın toprağında. (119)

Birinci Şarkı'da kafiye ile yazan metin üretici/yazar *İkinci Şarkı*'da kafiyeyle elden bırakmaksızın, biçimsel olarak serbest şiire geçmekte, bu kez kafiye ile serbest şiiri bir arada kullanarak ironik bir anlatım tutumu ile, başka bir çelişkinin parodisini yapmaktadır. Öte yandan, Türkiye'deki bu dönüşüm ile Selim

arasında paralellik kurmaktadır.

ÜçüncüŞarkımetnin yüzeysel yapısında Selim'in Ankara'daki mahalle hayatını anlatmaktadır (126-130) Ancak mahalle, burada bir sembol olarak kullanılmaktadır. Mahalle, bir yönüyle alaturkanın, yani doğu kültürünün sembolüdür. Selim'in çocukluğundan yansıyan Ankara imgesinin resmî ve otoriter yüzü ikinci şarkıda ele alınmıştı. Bu, Selim'e göre birey olmanın önündeki en büyük engellerinden biriydi. Resmî otoriteden nispeten kendisini koruyan mahalle de, Selim'e göre, alaturka hayat tarzıyla Selim'in kendisini gerçekleştirmesini engelleyen üçüncü unsur olarak sunulmaktadır. Üçüncü Şarkının yansıttığı doğu, kendisini yenileme yeteneğinden yoksun bir kültürdür. Bir başka açıdan, Türk devriminin ilerleme retoriğinin halkta karşılığının olmadığını da vurgulamaktadır:

İster taşrada ister İstanbul'da olsun

İster burnunuza mangal dumanı dolsun

İster merdiven sahanlıklarınızda

Kalorifer dairesinden gelen linyit kokusu,

Hepsinden daha kuvvetli ve etkilidir dokusu

355 *İçinize işleyen "alaturka"nın. Küçük yaşta içirilir*

yavaşça

Derinin altına (çiçek aşısı gibi). Arkadaşça

Sokulur okşayarak,

"Sine-i sûzânımı" eder helak.

Pek tesiri duyulmasa da gündüz

360 *(Çünkü o saatlerde ya kahvede vakit öldürürüz,*

Ya da paydos zilini bekleriz dairede)

Saat beş oldu mu, bin altı yüz kırk sekiz metrede

Ve bilmem kaç kilosıkılda başladı mı yayına Türkiye

Postaları (127)

Dördüncü Şarkı'da, özellikle dinî hayata dair çelişkilerin yine ironik bir anlatım tutumuyla ve şiirsel bir tarzda söz seviyesine çıkartılması söz konusudur:

410 *(Yıllar sonra gördüğüm Karacaahmet Mezarlık*

Bankasının -tövbe de-

Yanında "bir küçük hesap sahibi" sayılırdı.)

Türbenin parmaklıklarına düğümlenmiş çaputları.

Sudan çıkarılmış bir ölünün parmaklarına takılı

Yosunlar gibi görürdüm. Ve duvarın önündeki kara çalı,

415 *Bana ölümün taştanlığını anlatan bir hocaydı*

kara sakallı.

Çarpık mezar taşları arasında,

Öülerin beslediği çimenlerin ortasında

Türbedeki taş tabutlar kadar

Kayıtsızca uzanmış çocuklar.

420 *(Korkuları yaşları kadar) (129)*

Din hayatı, Selim Işık'ın içinde bulunduğu çelişkilerden biri olarak bu bölümde dikkati çekmektedir. İslamın bir temizlik dini olmasına rağmen ibadethanelerin pis, dinin sevgi odaklı değil, korku odaklı bir şey olarak gösterilmesi ve bunun sonucu olarak antipatik hale getirilmesi, bu çelişkilerin farklı yönlerini oluşturmaktadır:

Kirli şadırvanların çamurlu taşlarına

475 *Uzatırlar ayaklarını yalnız başlarına.*

*Tozlu ayakları çamurlaştıran sular,
Avuç içinden bileklere, dirseklere kayar (131).*

Bu durumun, Selim Işık'ta bir iç çelişki meydana getirmesi kaçınılmazdır. Zira o da, bu çelişkiler içindeki ruh halinin etkisi altında, yukarıdaki satırların hemen ardından, ne yapacağını bilmez bir halde, “*Hangi elimle yıkayacaktım hangi kulağımı?/Ne tarafa dönecektim? “Selamlasana sağını!”*” diye soracaktır. **Beşinci Şarkı**'da metin çözücü/okuyucu, Selim Işık'ın hem kişiliğinden hem de toplum hayatından kaynaklanan çelişkileriyle karşılaşır.

*Hep utandı hayatı boyunca,
545 (Annesi yıkamak için soyunca)
Sınıfta birinci olduğu gün, eve geç kaldım, diye üzüldü.
Canı sıkıldı güldü, kalbi incindi güldü.
Allah'ı ya da ona engel olan gizli kuvvetleri
Hiçbir zaman kızdırmak istemedi.
550 Küçük pazarlıklar yaptığı,
Camide korkarak taptığı
Zamanlar da sürdürdü bu uzlaşımçı varlığı.
Annesinin yün fanilasına taktığı nazarlığı
Çıkaramadı yıllar boyunca. İlk defa domuz eti yerken,
555 Arkadaşlarının ısrarıyla geneleve giderken,
Hep ONUNLA (O kimdi?) bozmamaya çalıştı arayı,
İki gün oruç bile tuttu bir Ramazan ayı.
(Sapı silik ve tutuk bir tabancaydı.)
Bir gün ölürse, ona bu vatan bir mezarlık yer verecek.
560 Oturdu bir destan yazdı; kendini yerecek.*

Turgut Özben'in, Selim'in şiir biçimindeki notlarını okumaya başlamadan hemen önce, Süleyman Kargı'ya *"Anlamadığım yerler olursa hiç çekinmeden sorabilir miyim?"* (113), diye soruşu, notların ardından gelecek olan Açıklamalar'ın da işaretini vermektedir. Çünkü Turgut Özben'in, Selim'e dair herşeyin açıklanmasına ihtiyacı vardır. Belki de en çok bu şiirlerin açıklanmasına. Çünkü Turgut da, artık etrafındaki çelişkilerin farkındadır ve açıklamalar onun için hayatî önem taşımaktadır. İşte bu noktada, bu notları açıklayacak kişi de, Selim'in, notlarını emanet ettiği, Süleyman Kargı'dan başkası değildir.

"Süleyman Kargı'nın Açıklamaları", metin çözücünün/okuyucunun, tutarlılığı oluşturmasına yardımcı olacak açıklamalar içermektedir. Selim, burada şarkıların ortak adı olan *"Dün Bugün Yarın"*'i ele alarak işe başlamaktadır. Selim, *"Dün, Bugün ve Yarın"* türünden bir başlıkla ne demek istiyor? Burada *"Selim Işık tekve Türk."* mısraından, Türklerin tarih içinden nasıl yer aldığı meselesine değinmek istediği çok açıktır. İleride bu durum, Açıklamalar'da, *"[...] kabuğunu kırarak, dünyaya yayılan atalarının [...] macerasıyla, kasabadan büyük şehire göç eden bir çocuğun yaşantısı da bu açıdan incelenmelidir."* biçiminde bir kez daha vurgulanacaktır. *"Dün"* ile Orta Asya'daki Türklerin, site medeniyetindeki yerlerini almadan önceki durumlarına gönderme yapıldığı düşünülebilir. Türklerin o dönemki durumlarının, İngilizlerin dediği gibi *"dull and wild"*(ilkel ve vahşi) olup olmadıkları da bir yandan sorgulanmaktadır.

Burada ana metin içinde **"Garip Yaratıklar Ansiklopedisi"** de bir alt bölüm olarak düşünülmektedir. Daha önce mektup, rüya, şiir gibi birbirinden çok farklı anlatım özelliklerine ve imkanlarına sahip türleri romanın kurgusal dünyasında metin çözücüyeye/okuyucuya sunan Atay, bu kez ansiklopedik bir anlatım seçerek, yine ironik bir anlatım tutumuyla, aslında, toplumdaki tutunamayanların hikayesini anlatmaktadır:

"Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden:

Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkakbir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarıhiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sıkdüşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez” (149).

Görüldüğü gibi, *Tutunamayanlar*'da, metin çözücünün/yazarın ördüğü yapı, her seferinde bizi Turgut Özben'in tutunamayan oluşunun hikayesine götürmektedir. Unutulmamalıdır ki, *Tutunamayanlar*'ın kurgusal dünyasında metin çözücü/okuyucu ile birlikte, bu notları -örneğin- bu bölümde *Süleyman Kargı'nın Açıklamaları*'nı asıl okuyan Turgut Özben'dir. İşte metnin derin yapısında, romanının birbirinden kopuk gibi görünen farklı anlatım tarzlarının, aslında tutarlı bir bütünlüğü meydana getirişinin sebebi de budur.

Süleyman Kargı'nın Açıklamaları'nda, “*İkinci Şarkı*”dan itibaren anlatımın değiştiği, bu bölümde, dil ve yapı bakımından metnin -yine- farklı bir anlatıma büründüğü görülmektedir. Bu bölümün, *Tutunamayanlar*'ın büyük yapısının ortaya konmasında özel bir yeri olduğunun vurgulanması gerekir. *Bu bölüm, “Düzgen Silik adlı on sekiz yaşında bir gencin binlerce yıl önce tuttuğu bir günlükten parçalar” (183) olarak sunulmaktadır. Burada yazarın dili nasıl kullandığına bakalım:*

1- ORKAN TALMUG: Eyleme geçmeyi ilk düşünen Orkan, uzun boylu, , kemikli, kumral; (sinirli bir yapısıvar) çabuk yargıya varan ve yargısından çabuk dönen, amaca erişmek için araçların her çeşidinden yararlanılmasını öğütleyen, toplumsal sorunlarla ilgili, birden çok kadınla evlenmeye karşı (antipoligamist), evsiz (bekâr), önder olmak ve üne kavuşma isteğiyle yanan (çalışma isteğiyle yanmıyor) bir kişi.²⁸

²⁸ Karakterlere ait tanımlarda, sözcükler bilerek Öz Türkçe sözcükleri kullanmaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: “*Evsiz*” (bekar/162), “*süel*” (askerî/162), “*sevi ilişkileri*” (cinsel ilişki/163), “*yomgacılık*” (marangozluk/163), “*yaratıkotacılığı*” (baytarlık/163), “*bilgesevi*” (felsefe), “*güzelçizi*” (resim/163), “*karal*” (esmer/163), “*sakalsaçkeser*” (berber/163), “*koşunağaç*” (atletizm/163), “*törebilim*”

Görüldüğü gibi, burada öz Türkçe olarak adlandırılan sözcükbirimlerin yoğun kullanımı söz konusudur. O dönemde devrimci gençlerin öz Türkçe'ye özel bir önem verdikleri bilinmektedir. Ancak o dönemde, devrimciler, bir yandan evrensellik iddiası taşımakta, diğer yandan da tek ve saf bir Türkçe anlayışını benimsemektedirler; bu da çelişkilerden bir diğerini oluşturmaktadır. Bu nedenle, öz Türkçeciliğin çığırından çıkması, burada -romanın bütününe yayılan- ironik bir anlatım tutumuyla eleştirilmektedir. Başka bir deyişle, bir yandan evrensellik iddia edenlerin diğer yandan saf ve katıksız bir dili -öz Türkçe'yi- savunmalarının ironik eleştirisine yer verildiği anlaşılmaktadır. Böylece, dil konusundaki gelişmeler, toplumdaki çelişkilerden, yani, Selim'in tutunamayan oluşunun arkasındaki çelişkilerden yalnızca bir başkası olarak iletilmektedir.

Yukardaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, metin üretici/yazar, gençlik önderi olan kişiyi açıkça eleştirmektedir. Bu eleştiri, ülkemizde ideolojilerin değil kişilik zaaflarının ortaya çıkmasını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Eylemci gençliğin önderi olan ve ilk düşünen Okan Talmug öncelikle sık karar değiştiren birisidir; Makyavelist'tir; önde görünmek ve üne kavuşmak istemektedir. Selim titiz bir gözlemlerle bu çelişkileri görmekte, fakat çelişkilerin olduğu ortamı düzeltmemektedir. Çünkü kişiliği savaştıracak kadar güçlü değildir. O zaman çelişkilerin bulunduğu bir ortamda da bulunmanın bir anlamı yoktur. Selim'i intihara kadar götürecek olan bu ikilem, onun toplumdaki uzaklaşma sürecinde değişmeyen ve süreklilik arz eden bir etken olarak metin çözücünün/okuyucunun karşısına çıkmakta ve romanın derin yapısında tutarlılığı oluşturmaktadır. Yazar bu durumu romanında adım adım titiz bir dikkatle birbirine bağlar. Bu durum romanda ilginç bir çelişki içinde tutarlılık, tutarlılık içinde çelişki zıtlığı oluşturmaktadır. Nitekim daha sonraki bölümde birden

(hukuk/163), "gökçeses" (müzik/163), "günbatımı" (akşam/163), "bağırma" (şarkı söylemek/163), "yazıtibilim" (164), "yaşsız" (genç/165), "bellisiz" (müphem/168), "betikdizim" (matbaa/168), "günlükbetik" (gazete/169), "devdenizi" (okyanus/169), "büyükliksapığı" (megalomanyak/174), "sıkılmaz" (müstehcen/175), "düzgünayak" (dans/175)

anlatım tekniğinin değiştiğini görürüz. Bu değişim de, romana başarılı bir anlamsal tutarlılık kazandırmaktadır.

Öz Türkçe bir anlatıma başvuran metin üretici/yazar, bu kez bambaşka gibi görünen, fakat bir önceki bölümle son derece tutarlı-başka bir metin yapısı ile metin çözücünün/okuyucunun karşısına çıkmaktadır. **İlmihal**, farklı metin yapısı ve eski bir din kitabını andıran sözcük yapısı ile dikkati çekmektedir. Bu bölümün başlangıcına, romanda yer aldığı biçimde bakalım:

İLMİHAL

BİRİNCİ KİTAP

HİLKAT

BAB I

- 1 *Bidayette cemiyet vardı. Cemiyet, ne halkedilmişti,ne de halkedilmemişti.*
- 2 *Cemiyetin müessisleri, yedi esas müeyyidenin yedimeş'alesi, kur'unu vüstası, mütemadiyen münevver vemütenekkiren peygamber, Ulu Orkan, Ulu Durman,Ulu Salgan, Ulu Gökçin, Ulu Yılgin, Ulu Kutbay veUlu Düzgen idi.*
- 3 *Cemiyetin kâmilen müesses nizâmının esrârı ve ondan neş'et itmiş tâli müesseselerinin anahtarı, işbu yedi azizin etvârında mündemiç idi.*

Burada metnin yapısı ve sözcüksel dokusuna bakıldığında metin çözücünün ilk dikkatini çeken şeyin, bu bölümünün dili olduğunu düşünmek mümkündür. Metin üretici/yazar burada sözcüksel bağdaşırılık ilişkisini de kullanarak, bu hissin oluşmasını sağlamaktadır. Bu bölüm Hilkat, Hadisat ve Tatbikat biçiminde 3 alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar, bizi açıkça Tevrat'ın bölümlerini çağrıştırmaktadır. Gerçekte kelimeler “oluşum”, “eylem” ve “uygulama” (pratik) anlamında kullanılmıştır. Ancak, metin üreticiyazar, bu

bölümü neden dinî bir metin olarak iletmektedir ve dinî bir metinden alındığı izlenimi veren bu parçanın, metnin bütünlüğü ve tutarlılığı ile nasır bir ilişkisi bulunmaktadır? Burada anlatılanlar, sosyalizmin manifestosu biçimindeki fikirlerden oluşmaktadır. o dönemde İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki (İTÜ) devrimci gençlik örgütlenmesine, 7 divan da, yine 1970'lerde İstanbul'daki sendika hareketlerine gönderimde bulunmaktadır. Bu bölümde kutsal kitap anlatımına yer verilmesi, yine metin üreticinin/yazarın ironik anlatım tutumundan kaynaklanmaktadır.

Burada "*İlmihal*" adlandırması da, metin üreticinin/yazarın ironik tutumunun bir sonucu olarak kendini göstermektedir. İlmihali burada devrimci gençlik örgüt yönergesi anlamında alınmıştır²⁹ Bu bölümdeki üsluba baktığımız zaman, yine ironik bir tutuma rastlanmaktadır. Burada bölümlerin Tevrat'ın Tekvin (yaratılış) bölümüne benzetilmeye çalışılmıştır. Yazar Tekvin yerine Hilkat, demiş ancak tıpkı kutsal kitaptaki gibi bölümleri bab bab ayırmıştır.

Anlatmak istediği gençlik örgütlenmesi 1971 12 Mart askeri müdahalesine kadar giden gelişmeler sırasındaki sosyalist gençlik örgütlenmesidir. Burada yazarın yine uşalıkla karşıtlık ve çelişkileri kullandığını görmekteyiz. Bu karşıtlık ve çelişkiler arasında örgütlenmedeki hiçbir şeyin eleştirilmediği, sorgulanmadığı bir örgütlenme mantığının adeta yeni bir din gibi geliştiğini belirtmek istemektedir. Selim sosyalizmi ilkeleriyle iyi bilmektedir. Ancak örgütleniş biçimi Lenin'in pratiklerinde söylediği bir örgütleniş biçimi değildir. Adeta sorgulamayan, doğmaları tartışmadan kabul eden bir dini örgütlenme gibidir. Bu bölüm Selim'in Sosyalizm'den uzaklaşmasına sebep olan en önemli bölümlerden biridir.

Bu bölüm, "*Bidâyetle cemiyet vardı*" prensibiyle başlamaktadır; bu, bilindiği gibi Marksizm'in temel prensipleri arasındadır. Buna göre, birey de kendisini toplum için feda etmelidir.

²⁹ Burada "*İlmihal*" bölümü ile Tevrat arasındaki ortaklıklar, Tutunamayanlar'da Metinlerarasılık başlığı altında izah edilecektir.

Bu bölümde (232-240) kullanılan **tiyatrotekniği**, yazarın kullandığı en ilginç yöntemlerden biridir. Roman içinde zaman zaman kültür ve aydın kimliği tanımlamaları yapmaktadır. Bu kültür ve aydın kimliği tanımlamaları arasında bilginin nerede ve nasıl kullanılması gerektiğini bilinmesi önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Oysa bizim hem eğitim sistemimizde hem de günlük yaşantımızda hangi bilginin, hangi devlet adamının, hangi sanatçının nerede ve nasıl değerlendirilmesi gerektiğine dair bir bilgi verilmediği için zihnimizde her şey karmakaşık bir bilgi yığını halindedir. Burada rüya biçiminde kurgulanmış tiyatro dikkatle okunduğu zaman bu zihindeki bilgi kargaşasının vurgulandığı açıkça görülmektedir. Bu bölümde, Alparslan, Hitler, Namık Kemal, Eflatun, Abdullah Ziya³⁰ ve diğerleri kendilerini bir konuşmanın içinde bulurlar. Bu konuşmalar ilgisiz saşma ve kopuk kopuktur. Yazar burada da bir karşıtlık ve çelişki vurgusu yapmaktadır.

“*Dün, Bugün, Yarın*” adındaki şiirler ve “*Süleyman Kargı'nın Açıklamaları*” arasındaki tutarlılığı sağlayan nokta, Türkçülük, dilde sadeleşme, sosyalizm, evrensellik gibi kavramların tamamen birbirinin içine girdiğinin, bunların bütünüyle birbirine karıştığının anlatılmasıdır. Farklı anlatım tekniklerini, ironik bir anlatım tutumuyla birleştiren metin üreticinin/yazarın, Selim'in içinde bulunduğu çelişkileri verirken, bunların, aslında Turgut'un bir tutunamayan haline gelişini vermeye çalıştığını daha önce söylemiş; bu serüven boyunca Olric'in önemine kısaca değinmiştik; çünkü Turgut'u yabancılaşmaya götüren süreçte, Olric'in durumu, Turgut'un yaşadığı süreci açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu durum romanın ikinci bölümünde çok daha rahat görülecektir.

Tutunamayanlar'ın **İkinci Bölümü** (245-438), “*Süleyman Kargı'nın evinden çıkarken Turgut'un başı ağrıyordu*”, biçiminde başlamaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz Turgut'un bir tutunamayana dönüşmesinde bu bölüm kilit bir öneme sahiptir ve bu bölümde anlatılanların da, metnin diğer bölümleriyle tutarlı

³⁰ Abdullah Ziya Kozanoğlu, tarihî roman yazarı.

olduğu görülmektedir. Birinci bölümde -hatırlanacağı gibi- “*daha Olric yoktu*” ve “*daha o zamanlar Turgut’un kafası o kadar karışık değildi*” (25). Olric’le en son 36. sayfada karşılaşan metin çözücü/okuyucu, bundan sonra, Olric’le ilk kez, 249. sayfada karşılaşacaktır. Turgut Özben, Selim Işık’ın arkadaşlarından biriyle - Metin’le- bir otelde buluşmak üzeredir:

“Metin, Turgut’un tahmin ettiği gibi, tıraş olmadan ve elbisesini değiştirmeden geldi otele. Turgut, geceye istediği gibihazır olmak için, önce odasına çıkıp biraz uyumuş, sonrada tıraş olup yıkanmıştı. Beyaz gömleğinin ütüsünü beğenmedi, kolacıya gönderdi. Elbiselerini fırçalattı, ayakkabılarını boyattı. Oyuna çıkıyoruz: hazırlıklarımızda bir eksiklikolmamalı. Otelin salonunda, geniş bir koltuğa gömülerekviski ısmarladı. Durumu beğenmiyorum. Durum kötüye gidiyordu. Turgut’a yardım edecek kimse yoktu. Henüz Olricufukta görünmemişti. Kendi kendine konuştuğunu sanıyordu daha. Henüz basit bir ağrı sanıyordu göğsündeki sıkışmayı. Kendine acımaya başlamıştı yalnız. Selim’e duyduğu acımayla karıştırıyordu bu acımayı. Suratını astı, hiçbirşey düşünmedi” (249).

Yukarıdaki bölümde de görüldüğü gibi, Turgut, Metin’le henüz karşılaşmamıştır ve Olric de henüz ufukta görünmemiştir. Fakat bu durum çok fazla sürmeyecektir. Turgut, Metin’le dışarı çıktığı gece, gittiği pavyonda sarhoş olduğu ve “*Safter, sen kimsin Safter?*” diyerek, Safter’in kimliğini/kim olduğunu sorguladığı bir anda, bir ses duyacaktır:

“Eski birkumarbaz, efendim.” Efendim, efendimiz, efendimiz. Efendimiz yorgunlar, efendimizin canları sıkılıyor. Sıcak efendimizi bunalttı. Efendimizin sağlığına içiyorum” (274 vd).

Turgut’un duyduğu bu ses, iç ben’i Olric’in sesidir. Bu sesin Olric’e ait olduğu, biraz ileride açıkça anlaşılacaktır:

“Hiç esmiyor, efendimiz. Büyük yelpazelergetirin: iki adamın taşıyamayacağı kadar büyük yelpazeler.Mısır resimlerindeki firavunlara tutulanlar gibi geniş, hafiftüylü. Dikişler tenimi yakıyor; dikişsiz beyaz elbisemi getirin bana. Hay Allah kahretsin: bu sıcakta yalnız esmerlerimparatorluk edebilir. Bütün krallar akraba

olur, dediler.Hepsi de Tanrının oğulları. Beni bu sıcak ülkenin prensesiyle evlendirdiler; oysa ben sarışınım. Buzlu çöllere alışkınım. Olic, Olic! Birşeyler yapmak gerek. Yoksa, bu yenilginin suçunu bana yükleyecekler. Oysa, güneşe sıcağa yenildik hepimiz” (276).

Zaman ilerledikçe Selim hakkında adeta herşeyi öğrenen ve ölen arkadaşını çok iyi anlayan Turgut Özben, bir süre sonra iç sesi Olic ile bütünleşecek ve kendisi de *Tutunamayanlar*'dan biri haline gelecektir. Onun tutunamayan haline geldiği süreçte, varlığı bilinmeyen Olic'in, yavaş yavaş sesini yükselttiğini ve en sonunda Turgut'la bütünleştiğini göreceğiz. Fakat Turgut'u bir tutunamayan haline getiren süreç, başka bir deyişle Olic'le bütünleşmesine sebep olan süreçte yaşanan başka bir takım süreçler de bulunmaktadır. Bu süreçlerden biri Turgut'un, eşi Nermin'le olan ilişkisidir:

Romanda Turgut'un bir tutunamayana dönüşmesinde,eşi Nermin'le olan ilişkisinin de etkisi bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden romanda Nermin Turgut ilişkisinin gelişimini dikkatle izlemek gerekmektedir. Çünkü bu ilişki romanda anlamsal tutarlılığı oluşturmaktadır. Turgut'un, Selim'in intiharının sorgulamaya başlamadan önce, eşi ile ilgili hiç bir sorunu bulunmamaktadır. Fakat herşey, Turgut'un, Selim'in intiharı ile başlar; çünkü Turgut, Selim'in intiharının ardından karısı ile olan ilişkisini de sorgulamaya başlamıştır. Bu durum, Selim'in intiharını izleyen ilk günlerde kendini belli etmeye başlamıştır:

“Nermin, onun varlığını duymuyordu bile; duymaz görünüyordu. Evliliklerinin ilk yılında evlerine biraz sık gelenve artık kendiliğinden yok olan meyhane ve bazı uygunsuzüniversite arkadaşları gibiydi Nermin için bu misafir” (44).

Zaman sürekli bir akış halindedir. Turgut, Selim'in intiharının ardından hem kendi içindeki hem de toplumdaki çelişkilerin fakına her gün biraz daha fazla varmakta ve bunların kendi içinde yarattığı bunalım hali ile bütün ilişkilerini sorgulamaya başlamaktadır. Böylece, zaman içinde eşinin tutum ve davranışlarındaki çelişkileri gözlemlemeye başlar:

“Nermin bile farkında değil ona vermediğim “şey”in. Herkes gibi, kendi istekleriyle ilgili, benim vermek istediklerim o kadar önemli değil. Her şey iyi gittiği sürece, bunun önemi yok...iyi gittiği sürece... Garip işler dönüyor Olric: karışık işler. Görünüşte olağanüstü bir durum yok. Ben Nermin’i seviyorum (323 vd).

Bu bölümde farklı anlatım tarzına sahip metin parçalarından biri, Metin’in, Turgut’un isteği üzerine Selim’i ve onunla ilişkisini anlattığı bölümdür. Bu mektup sayesinde Turgut Selim’in ilk aşkıyla ilgili bilgilere ulaşmıştır. Onun tiyatroya ve tiyatrodaki tanıştığı bir arkadaşına duyduğu aşk ruhunda önemli etki bırakmıştır. Selim, ilk kez böylesine sosyal etkileşimi yüksek bir faaliyet içinde bulacaktır kendisini. Bu, onun için bir ilktir aslında. İlk defa tiyatro faaliyeti sırasında, Zeliha adlı bir kıza aşık olmuştur. Fakat, Metin de Zeliha’yı sevmektedir. Metin, Zeliha’ya aşık oluşunu şu sözlerle anlatacaktır:

“Sonra... sonra ben âşık oldum. Zeliha’yı, önce uzaktanşöyle bir görmüş ve ilgilenmişim. Sonra, bir doğumgünüpartisinde daha yakından tanıdım ve deli gibi âşık oldum” (420).

Burada Metin ile Zeliha arasındaki ilişkide, Metin’in Zeliha’yı terkettiğini, bunun üzerine, Zeliha’nın da, Metin’i kıskandırmak için, Selim’i kullandığı anlaşılmaktadır.

Metin de, kıskançlığının etkisiyle, Zeliha’ya geri dönmüştür. Bu arada Selim için de büyük bir yıkım olmuştur. Burada metin üreticinin/yazarın Selim Işık’ın hikayesini anlatırken, aslında Turgut Özben’in bir tutunamayan haline gelişinin hikayesini anlattığını çok rahatlıkla görmek mümkündür. Çünkü, hem metin çözücü/okuyucu hem de Turgut Özben bütün bunları Metin Kutbay’ın Turgut’a yazdığı mektuptan öğrenmektedir. İşte bu mektupta Metin’in yaptığı bazı itiraflar, Turgut’un insanlara olan güvenini derinden sarsmaktadır. Metin Zeliha ile tekrar bir araya geldikten sonraki günlerine dair şunları söylemektedir:

“Zeliha’yla dışarıda bulduğumuz zaman Selim’den bahsediyorduk. Selim’i ikimiz de seviyorduk. Selim’in üzüntülü bir görünüşüyoktu. Duruma alışıyordu. Genç kızlarla şakalaşıyor, onların beceriksizlikleriyle eskisi gibi alay ediyordu.

Selim'i içten bir sevgiyle izliyorduk Zeliha'yla" (424 vd).

Turgut, Metin'in mektubunu okurken yer yer öfkelenmekte, bunu da açıkça ifade etmektedir. Turgut'taki değişimi ve dönüşümü ifade etmesi bakımından bu bölümde söylenenler önem taşımaktadır. Daha mektubun başlarında, Turgut öylesine öfkelenir ki, mektubu elinden bırakır:

"Turgut mektubu elinden bıraktı. Bat dünya bat. Bu yalancı herifin Selim'i kirletmesine izin verdiğim için, buna yolaçtığım için, ben de sokaklarda sürünürüm inşallah. Kendini savunamayacak bir canım Selim'i ne durumlara düşürüyorum. Bütün bu kötülüklerden kaçmak istedin canım Selim; seni öldükten sonra da rahat bırakmıyoruz. Gerçeksandığımız aldanışları, bir bir yüzüne vuruyoruz. Yalnız bir noktada yanılıyorz: bütün bu olaylar içinde Selim'liğin ne olduğunu aramıyoruz. Ah canım kardeşim! Şimdi yanımda olsaydın da sana yaşadığın hiçbir olaydan, hiçbir gizli duygudan utanmaman gerektiğini, içinde Selim'lik olduğu için her şeyden gurur duyabileceğini söyleseydim. Beni de utandıramazsın Metin! İsterseniz hepiniz gülün bana. Ben artıkküçük hesaplı her sözünüzün altında gerçek Selim'i görüyorum. Ona yaptığınızı bana yapamayacaksınız. Beni yolumdan çeviremeyecekler Olic! İnsan, Selim olduktan sonra ne yapsa olur, anlıyor musun Olic? Anlıyorum efendimiz. Anlamasan da olur. Kimse anlamasa da olur. Gerçekhürriyet budur Olic. Ben anlıyorum. Anlatamam da olur. Dikkat et oğlum Turgut: bunu gözden kaybetme sakın. Senialdatmalarına izin verme. Selim, kimin ağzından konuşursakonuşsun, ne önemi var? Onu bir kere öldürdünüz. Bunabir daha fırsat bulamayacaksınız. (416 vd).

Biraz ileride o kadar öfkelenenecektir ki, Olic'e artık dayanamadığını söyleyecektir:

"Dayanamıyorum Olic. Bu adamın duygusuzluğuna dayanamıyorum. Sabırlı olunuz efendimiz" (420).

*Tutunamayanlar'*ın derin yapısında tutarlılığı oluşturan en önemli unsurlardan biri, Turgut Özben'i bir tutunamayan oluşturan süreç, aslında

yavaş yavaş çevresindeki bütün ilişkilere yansımaları ve adım adım bu ilişkileri sorgulaması sonucunda, adeta mücadele etmekten yorgun düşen bir savaşçı gibi, savaşmayı bırakıp, kaçmayı tercih etmesidir. Romanın kurgusal dünyasına bakıldığında, derin yapıyı oluşturan kavramlar dünyasının hep bu ana çerçeveyi destekleyen unsurlar olduğu görülecektir.

Turgut Özben'in Olric'le ve eşi Nermin'le olan ilişkisine tekrar dönmek üzere, şimdi, romanın akışı içinde, bu süreci tutarlı kılan diğer hususlara bakalım.

Romanın **Üçüncü Bölüm**'ünde (441-545) Turgut Özben'i tutunamayan oluşturma götüren olaylar adım adım, farklı anlatım teknikleriyle ve tutumlarıyla; ve yine romanın derin yapısında tutarlılığı oluşturacak biçimde metin çözücüyeye/okuyucuya iletilmektedir.

Üçüncü Bölüm'ün alt başlığı olan 14. Bölümde Turgut -bu kez- Günseli'yle Selim'i konuşacak, daha doğrusu, Günseli'den, Selim'i anlatmasını isteyecektir. Turgut'un, Günseli'yle Selim'i konuşacağı ana kadar, onu, diğer bazı kişilerden dinlemiştir. Ancak Günseli'nin, Selim'in hayatından özel bir yeri vardır; çünkü Selim, Günseli'yle çok şey paylaşmış, ona içini açmış ve kendi iç dünyasında gizli kalmış birçok şeyi Günseli'ye anlatmıştır:

“Selim de sevgilisiyle suların koruyuculuğu altında yaşadı. Her şeyini anlattı Günseli'yeorada. Gerçekten söyledi mi her şeyi sana, Günseli? Söyledi Turgut. Hayalinde yaşadıklarını da mı? Her şeyi, her şeyi söyledi; aceleyle her şeyi anlattı. Sonunun geldiğini anlayınca hiçbir şeyi gizlemedi” (458).

Evet, Günseli'nin, Selim için çok özel bir yeri vardır. Çünkü Selim - hayalinde yaşadıkları da dahil olmak üzere- Günseli'ye her şeyi anlatmıştır. Selim'in hayalinde yaşadığı her şey, hayallerin insanın bilincindeki işleyişine uygun bir dil ve teknikle, bir sonraki bölümde iletilecektir.

Günseli'nin, Turgut'a Selim'i anlattığı 15. bölümde, noktalama işaretine yer verilmeden bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı görülmektedir:

“Seni tanımadan önce ağaçların çiçek açtığı ve yaprak döktüğü mevsimleri hep kaçırdım derdi resim yapmayı sevdiğim halde denizin mavisini bilmezdim yaprağın yeşilinin her mevsimde değiştiğine dikkat etmemiştim seni tanıdıktan sonra o güne kadar tabiat resmi yapmayı sevmemişim halde bir ağaç bir yaprak küçük bir ot bile çizmiş olmadığım halde ve daha çok kitaplardan kopyalar yapmakla yetindiğim halde ve insan resimlerini fotoğraflardan kareyle büyütmeyi kolayıma geldiği için tercih ettiğim halde seni tanıdıktan sonra gözleri yeni açılmış bir küçük hayvan gibi çevreyi şaşkın ve hayran bakışlarla insanı ve insan olmaya-nı ayırmadan incelemeye başladım...” (460)

Berna Moran, baştan sona noktalama işareti kullanılmadan iletilen bu bölümde anlatılanlarla ilgili aşağıdaki tesbitleri yapmaktadır:

“Günseli’yi dinlediğimiz bu bölümün bir özelliği de baştan sona noktasız, virgülsüz akıp gitmesi. Böyle bir anlatımın yalnızca bir yenilik ya da okura şaşırtma vermek amacıyla seçildiğini düşünmek yanlış olur kanımca, çünkü dile getirilen yaşantının okura aktarılmasına katkısı var. Demek istediğim, duyguların dile getirildiği yerlerde söylemin bölünmeden duraksamadan coşkuyla akıp gitmesinin, Selim ile Günseli’nin yeni bir dünyayı, bir aşk dünyasını nefes nefese keşfetme yaşantılarını okura aktarmak bakımından etkin bir yöntem olduğu (Moran, 2008:278).

Burada dikkati çeken, metin üreticinin/yazarın, metindeki anlatım tarzını ve tutumunu, romanın derin yapısında vermek istediği mesaja uygun bir tarzda düzenlemiş olmasıdır. Başka bir deyişle, dış dünyadaki/gerçek hayattaki çelişkiler, belirsizlikler ve dengesizlikler, romanın anlatımına ve biçimsel özelliklerine yansiyarak, çok katmanlı bir roman kurgulamayı da kaçınılmaz, -adeta- gerekli hale getirmiştir. Böylece, söz dizimine ait beklentilerin -bir anlamda- alt-üst edilmesi, duygusal ve bilişsel dengesizliğe ve istikrarsızlığa katkıda bulunmakta, böylece, *Tutunamayanlar*’da kontrol edilmesi zor görünen epistemolojik belirsizlik, belli bir noktada, ontolojik bir karmaşıklığa ve dengesizliğe dönüşmektedir. *Tutunamayanlar*’ı hem dili hem de anlatımıyla tutarlı kılan da, işte bu ontolojik karmaşıklık ve dengesizliktir.

Yazar, bir taraftan, kurgusal duruma uygun olacak bir seçme yapmak bir yandan da bu seçime dikkatleri çekmek durumundadır... ve noktalama işaretlerinin, duraklama, hız, vurgu, tonlama ve sesin iletilmesinde pek de ince/işlenmiş bir yöntem olduğu söylenemez. Kaldı ki, alfabede yer alan 29 harfin, imlanın inceliğini ve çeşitliliğini yansıttığı söylemek de aynı derecede zordur. Yazarlar, sözü, yazının ince şifresine, konuşma işaretleriyle birleştirerek gösterirler, tereddüt, duraklama, eksiltili cümleler, olayın aniden yön değiştirmesi, canlı imgelerle ortaya çıkan zihinsel karışıklıklar, bir düşüncenin başka bir düşünceyle birleşmesi, bir konuşmacının sözünün başka birininkiyle bölünmesi, gündemdeki/moda bazı deyimlerin kullanımı ve bazı yapısal/biçimsel özelliklerin denenmesi... (Malcolm,1991:41). Bütün bunların dengelenmesi, kolay değildir. İmlanın, kurmaca bir karakterin, zamanı, mekanı ve sosyal tabakası ile uygun tarz ve miktarda değiştirilmesi gerekir. Aksi halde, zihinsel bir karışıklığa yol açılabilir ve okur olay örgüsünden/olayın gelişiminden uzaklaşabilir. İşte *Tutunamayanlar*'ı, metnin derin yapısında,

Biraz yukarıda, Turgut'un bir tutunamayan haline gelişinin en yakın şahidinin Olric olduğunu ifade etmiş, Turgut'un Olric'le olan ilişkisinin, aslında romanın ana hikayesinin de anahtarı durumunda olduğunu söylemiştik. Bunun yanında İkinci Bölüm'de Olric'in ortaya çıkışı ve Turgut'la konuşmaları gündeme gelmişti. Bu bölümde, bu konuşmaların artarak devam ettiği, Turgut'un artık Olric'i, kendinden bir parçaymış gibi sahiplendiği görülecektir:

“İnsaf sahiplerine sesleniyoruz. Ey insaf sahipleri! Ben ve Olricsizleri sarsmaya geldik. Dünya tarihinde eşi görülmemiş birduygululukla ve kendini beğenmişçesine ve kendinibeğenmişçesine-sankibizdenöncebirşey söylenmemişçesine gillerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler krallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz. Dinden imandan çıktık. Deli dervişler gibi saldırıyoruz. Açın kapıyı! Biz geldik!” (542)

Yukarıdaki satırlar, çok yüksek perdeden yapılan bir haykırışın

ifadeleridir. Turgut -dikkat edilirse- Olric'le artık karşılıklı konuşmanın, bir diyalogun içinde yer almamakta, onu kendisiyle bir görmektedir. Bu algılama, Turgut'un bir tutunamayan haline gelişinde bir aşamadır. Ve bu artarak kendisini göstermeye devam edecektir.

Hatırlanacağı gibi, biraz yukarıda, *Tutunamayanlar*'ın aslında, Turgut Özben'in bir tutunamayan haline gelişinin hikayesi olduğunu söylemiş, metnin derin yapısında, bu sürecin, Olric ile sağlandığını belirtmiştik. *“O zamanlar henüz Olric yoktu, daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi”*, cümlesinden anlaşıldığına göre, önceleri Turgut'un hayatında yeri olmayan Olric, zaman ilerledikçe derinlerden gelen bir ses halinde kendisini hissettiriyordu. Bu kez Turgut Özben, içindeki sesle, Olric'le özdeşleşeceği zaman gelmiştir:

“Uyandık Olric. Kalktı, tıraş oldu, giyindi. Radyoyu açtı. Birbanka onlara iyi günler diledi. Sana da iyi günler sayın banka. Kâbusları geride bıraktık Olric” (565).

Üçüncü Bölüm'de başlayan, Turgut Özben'in Olric'i kendisiyle bir görme hali, bu bölümde de güçlenerek devam etmektedir. Çünkü burada da Turgut, özellikle üçüncü bölümlerde olduğu gibi Olric'le yalnızca karşılıklı biçimde konuşmamakta, onunla bir halde bulunmaktadır. *“Uyandık”* derken bir karşılıklı konuşmadan değil, ondan ziyade bir biliktelikten söz etmemiz gerekmektedir.

Romandaki anlatım zamanı içinde, artık, Turgut'un Olric'le bütünleştiği ve uzun bir yolculuğa çıkmaya hazırlandığı görülmektedir. Böyle bir anda Turgut yine ve sadece Olric'le konuşmaktadır:

“Bir sarsıntı: yanaştık Olric. Maceramıza başlayabiliriz artık” (569).

Evet. Bu kelimenin tam anlamıyla bir maceradır. Selim'in intiharıyla birlikte başlayan, Turgut Özben'i Selim'in intiharını araştırmak isterken, toplumdaki -aslında- toplumdaki kendi içine yansıyan çelişkilerin farkına varmasını sağlayan bir maceradır. Bu macera, romanın kurgusal dünyasında, çıkılan bu yolculukta, Turgut'u bu kez Selim'in günlük veya hatıra defteri

biçiminde düzenlenmiş notlarıyla karşı karşıya bırakacaktır:

“Kutuyu açtı: içinde ciltli iki defter duruyordu, orta kalınlıkta. Ayrıca biriki kâğıt. Defterlerden, üsttekini aldı. Eski bir duvardan kalan taş yığınının sırtını dayayarak yavaşça yere oturdu. Siyahkapağı açtı: Selim’in yazısı. İlk satırlarda düzgün gidiyordu yazı. Sayfanın altına doğru dağınmıştı. Sayfanın sol üstköşesinde bir tarih. Selim’in sağ olduğu bir dönemin tarihi. Günlük tutmuş, o kadar yıl sonra. Bana yardımcı ol Selim” (590).

Bu günlükler de, *Tutunamayanlar*’ın derin yapısında, tıpkı diğer bölümlerde yer alan farklı anlatım tutum ve tarzlarında olduğu gibi, metnin vermek istediği mesajla doğrudan tutarlı halde bulunmaktadır.

“Kötülüğe karşı direnmeyeceksin” sözünden büyük bir ferahlık duyuyorum. İnsana gerçek hürriyeti bu “direnmemek” kazandıracak gibi geliyor bana. Yalnız, insan bir saniye bile aklından çıkarmamalı İsa’nın bu sözünü. Yoksa bütün çabalar boşa gider. İnsan, bir an için olsun, duygularınakapılıp karşı koymaya başlarsa, benim gibi olur sonunda. Nereye döneceğini, kime saldıracığını bilemez. İsa bu gerçeği çok iyi biliyordu: hiç yanılmadı bu konuda. Sorguya çekildiği sırada bir muhafızın attığı tokada biraz sinirlenir gibi oldu; fakat gene kendini tuttu. Bense, sarhoşlar gibiküfrediyorum içimden (ve dışımdan). Haksızlığa uğradığımı sandığım zamanlarda göğsüme doğru bir yumruğun beni sıkıştırdığını hissediyorum” (661).

Burada, artık Turgut’un Selimleştigi görülmektedir. İkisi de peygamberlerle ilişki kuruyorlar. Bunun, toplumun dengesini kaybetmiş olmasıyla çok yakından ilgisi bulunmaktadır; çünkü İsa geldiğinde, çarmıha gerildiğini biliyoruz; Selim de peygamber gibi, düşüncelerini açıkça söyleyemediği için intihar etmektedir. Onun intihar edişi zayıflığını gösteren bir işaret olarak kabul edilebilir; öte yandan Turgut Özben intihar etmese de, toplumdan uzaklaşmayı, yaşadığı çevreyi ve dostlarını unutmayı tercih ediyor.

Berna Moran, “Neden İsa?” sorusuna şu karşılığı vermektedir:

“Çünkü İsa Tutunamayanlar’ın arketipidir. O da içinde yaşadığı toplumun paralı, egemen sınıfına ve din adamlarına, onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmıştır. Başarılı, zengin insanların değil çocuksu kalmış, saf, yoksul insanların yanında almıştır yerini. Kendini misyonuna adanmış, inanmış bir adamdır o” (Moran,2008:282).

Romanın son bölümüne gelindiğinde, Turgut Özben’inOlrıc’le artık tamamen bütünleştiği görülmektedir:

“Hava kararmak üzereydi. Güzel bir gün sona eriyordu. Turgut, oturduğu yerden kalktı. Terden sırtına yapışmış olangömleğini çıkardı. Derin bir nefes aldı. Arabanın çevresindegeniş adımlarla dolaştı. Neredesin Olric? Ona her zamankinden daha çok ihtiyacı olduğunu hissediyordu. Birliktearabaya bindiler. Yokuşu ağır ağır inerek yol kavşağına geldiler. Yollarına devam ettiler” (709).

Genç gazeteciye adresleri olmadığını söylemeye utanmışlardı. Oysa,treni adres olarak gösterebilirlerdi. Nasıl düşünememişlerdibunu? Fakat, hangi treni gösterecektik, efendimiz? Hertrenden inerken kondüktöre haber bırakabilirdik, Olric. İnsan bir evden taşınırken nasıl eski evine yeni adresini bırakırsa, öyle yapabilirdik. Çocuk gibi oldunuz, efendimiz.Evet, çocuklaşıyorum Olric: trencilik oynuyorum. Bütünoyunları nasıl oynamışsam bunu da öyle oynayabilirim Olric: istediğim gibi. Trenin dışında, duran dünyaya aldırmiyorum artık. Gazeteciye bile dışımızda, geride bıraktık.Onunla inmeyi düşündüm bir an için. Onunla yeniden düşünmeye başlamayı istedim. Yeni bir düzenin içine girmekten korktum, Olric. Belki de -dediğin gibi- biz artık bir yanımızla onlardan uzaktayız. Bunu, onlara hiçbir zaman belli etmeyeceğiz (716).

Görüldüğü gibi romanın en belirleyici karakteri olan Olric artık Turgut Özben’le bir olmuştur. Bu ikilinin bir yanları toplumla uyumsuz bir haldedir. Bu halde toplum içinde yaşamak ise imkansızlaşmaya başladığı için Turgut Özben bir tutunamayan olarak toplum dışına çıkmıştır.

Bu bölümü özetleyecek olursak, başlangıçta, Selim Işık’ın intiharının sebeplerinin araştırıldığını görüyoruz. Turgut Özben, arkadaşı Selim’in intihar

sebeplerini araştırdıkça, onun aslında bir hiç uğruna intihar etmediğini, onu intihara sürükleyen bir takım sebeplerin olduğunu fark edecektir. Bu sebepleri araştırırken, - örneğin bu intiharın sebebini öğrenmek için gittiği Ankara'da, Selim'in intiharında önemli rol oynayan toplumdaki çelişkilerin farkına varıyor. Turgut da, toplumdaki bu çelişkilerin farkına vardıkça da topluma yabancılaşıyor. Yabancılaştıkkça da kendi iç sesini geliştiriyor.

Tutunamayanlar romanının derin yapısında, romanın tutarlılığını ortaya çıkaran unsurları özetleyecek olursak, burada romana değerini veren asıl Şeyin, romanın tamamına yayılmış ironik anlatım ve eleştiri tutumu olduğu, romanın anlatımında ustaca kullanılan sanatsal bir beceri bulunduğu görülmektedir. Romanda anlamsal tutarlılığı sağlayan temel unsurlardan biri, toplum içindeki çatışmalardan ortaya çıkan ironik anlatımdır. Yazarın okuyucuyu götürmek istediği ortam da bu ortamdır. Buradan hareketle, toplumda var olan ve Selim'le Turgut'u bir tutunamayan oluşa götüren süreci meydana getiren bu atışmaları Şöyle göstermek mümkün görünmektedir:

Değerler atışması

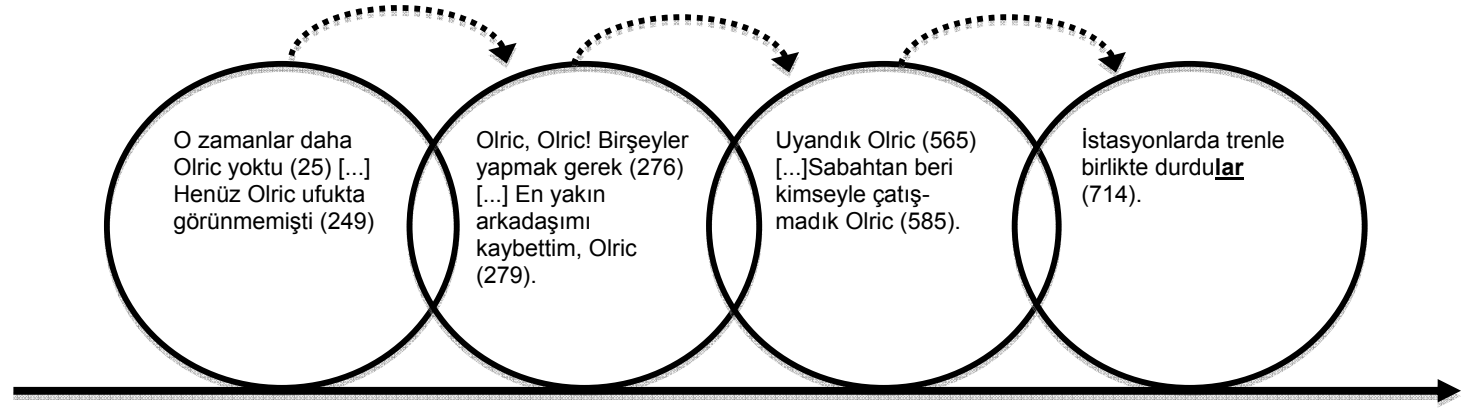
1. Toplumsal atışma
2. İdeolojik atışma
3. Değerler atışması
4. Toplum-ideoloji-değerler ile birey arasındaki atışma.

2. Eski-Yeni atışması: Romanda anlamsal tutarlılığı oluşturan en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Romanda iki ahramında tutunamayan olmasının temel sebeplerinden biri olarak gösterilmektedir. Turgut'un babası eskiyi savunmaktadır. Tarih tezi. Tarih tezinin abartılması, özellikle yakın tarihle ilgili bilgilerin birbiri ile atışması yazar tarafından önemli bir çatışma unsuru olarak ele alınır.

Ayrıca, yeni tarih bilgilerinin, Türk kimliğini ve Türklük bilincini geliştirmek üzere düşünülmüş olan tarih tezinin inandırıcılığını yitirmesine yol açacak kadar abartılmış olması, okullarda okutulan tarih kitaplarının da ikna edici olmaması da eğitim sistemimizden kaynaklanan sorunlar arasındadır. Bu nedenle eğitim, bir kişilik yetiştirme ilkesine uymadığını göstermektedir. Sürekli ikilem içinde bulunan insanın edindiği bilgileri kendi kişiliğine yansıtamamasının getirdiği olumsuzluklar, doğrudan toplumun yapısına yansımakta ve çatışmalara sebep olmaktadır. İşte bütün bunlar, metin üretici/yazar tarafından ironik bir anlatımla eleştirilmektedir.

Dürüst ve nitelikli insanların, yüzeysel ilişkilerin arkasındaki gerçekleri gördükleri zaman bir tutunamayan haline gelişlerinin temel sebeplerinden biri de yukarıda anlatılanlardır. Bu etkenlerin birleşmesi sonucunda Selim yavaş yavaş iyi ve doğruya doğru giden arayışlarının boşuna olduğunu görecektir ve intihar edecektir. Turgut Özben de, yukarıda belirttiğimiz gibi, Selim'in intiharını araştırırken toplumun bünyesindeki derin çelişkileri görerek, yavaş yavaş toplumdaki kopmaya başlar. Yazar sık sık "*O zamanlar Oric yoktu*" cümlesini kullanır. Böylece nedensellik açısından bizim şu hükme varmamızı istemektedir: "Çünkü o zamanlar Turgut iki yüzlülükleri bilmiyordu. Çünkü Turgut o zamanlar insanların bu kadar duygusuz olabileceğine inanmıyordu. Çünkü..." Burada "*çünkü*"lerin sayısını artırabiliriz. İşte bütün bu "*çünkü*"lerin oluşturduğu gerekçeler, Turgut Özben'in bir tutunamayan oluşuna doğru gider ki, yazarın asıl anlatmak istediği bütünsel yapı da budur. Şimdi bu süreci bir şema üzerinde gösterelim:

Tablo-21: Turgut-Olric Özelinde *Tutunamayanlar*'da Tutarlılık



4.3.3. *Tutunamayanlar*'da Metinlerarasılık

Metin dilbilimin üzerinde yoğun olarak durduğu metinlerarasılık kavramı, roman sanatında yeni anlatım tekniklerinin gelişmesine önemli katkıda bulunur (Yalçın,2003:30-31).*Tutunamayanlar* romanı da, bu gelişimin en dikkat çekici örneklerinden biri durumundadır. Romanda yazar adeta metinlerarası ilişkilerin bütün temel ilkelerini kullanmıştır. Edebiyatımızda başka romanlarda da tipik metinlerarasılık örnekleri elbette bulunmaktadır. Ancak, *Tutunamayanlar*'da metinlerarası ilişkiler, romanın estetiğini oluşturmakta, yalnızca birkaç yazar veya şairin birkaç kitabına atıf yapmak biçiminde değil, romandaki ironik anlatım tutumuyla da bağdaşır biçimde, yeri ve zamanı geldiğinde, diğer metinlerin parodisini yapmak veya şiir, tiyatro ve ansiklopedi gibi birbirinden çok farklı metin türlerini romana taşımak biçiminde kendisini göstermektedir. Metinlerarası ilişkileri çok yönlü ve çeşitli bir biçimde kullanan Oğuz Ata'nın romanını diğer romanlardan ayıran özelliklerin başında, işte bu metinlerarası özellikler gelmektedir.

Tutunamayanlar'ın, metinlerarası ilişkiler açısından araştırmacılara çok zengin bir malzeme sunduğu konusunda bu sahada çalışan kişilerin çoğu hemfikirdir. Atay'ın romanları üzerine araştırmaları bulunan Yıldız Ecevit, *Tutunamayanlar*'ın metinlerarasılık boyutuna dair şunları söylemektedir:

"Oğuz Atay'ın ilk iki romanı da, metinlerarası doğanın yoğun bir biçimde yer aldığı metinlerdir. Bu romanlarda, roman kişilerinin ürettiği metin-içi öykülerin yanısıra, değişik edebiyat ürünlerinden çeşitli düzlemlerde yansımalar yer alır. Atay, bunlarla kurmaca gerçeklik düzlemlerini ilmek ilmek dokur... Tutunamayanlar romanı, içinde yazan ve yazma sorunlarını tartışan kişilerin yer aldığı, başka edebiyat metinlerine göndermelerle dolu bir metindir. Bu bağlamda edebiyatımızda, üst kurmaca özelliği taşıyan ilk romandır" (Ecevit,2001:201).

Tutunamayanlar'ın yazarı,kitapların kendisi için taşıdığı özel manayı, romanın kurgusallığı içinde ustaca iletmektedir metin çözücüye/okuyucuya:

“Benim için bütün oyunlar, romanlar, hikâyeler herkesin anladığından başka bir anlam taşıyor. Bütün hayat, bütün insanlık bu kitaplarda anlatıldı, bitirildi. Yeni bir şey yaşamak, yeni bir kitap tanımak oluyor benim için. Kitaplar lave onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum. Önsözlerle yaşıyorum. Hiçbir yazar şaşırtmıyor beni: çünkü hayatlarını sonuna kadar biliyorum. Gerçek dediğiniz dünyadaysa kiminne yapacağı belli değil. Her gün şaşırtıyorlar beni. Yazarlarımla yaşamak daha kolay. 1886’da N. kasabasında doğdu. Babası, annesi, kardeşleri, çevresi, yaşarken kimsenin bilmediği ıstırapları, kuruntuları, arkadaşlarıyla kavgasının gerçek nedeni, hepsi hepsi satırların arasında. Tanımadığı myönlerini merak ediyorum ilk sayfalarda; fakat biliyorum hemen her şeyi öğreneceğimi...”“Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanan Don Kişot’a benzetebilirsiniz beni. Yalnız onunla bir fark var aramda: ben kendimi Don Kişot sanıyorum” (370).

Görüldüğü gibi, yazar, romanın kurgusal dünyasında Selim’e dair söyledikleri, başka kitapları, bir çırpıda okunduktan sonra raflara kaldırılacak kağıt yığınları değil, bunun çok daha ötesinde anlamı ve derinliği olan varlık alanları olarak görmekte, böylece metinlerarası ilişkiler kavramına olan yaklaşımının ip uçlarını da metin çözücüye/okuyucuya vermektedir.

Tutunamayanlar’ın metinlerarası ilişkilere bu derece yoğun bir biçimde yer vermesi, yalnızca romandaki metinlerarası ilişkileri konu alacak bağımsız bir çalışmanın konusu olabileceğini rahatlıkla düşündürmektedir. Biz, bu ilişkileri, tezimizin bir alt bölümü olarak, ana hatlarıyla izah etmeye gayret edeceğiz.

Atay, romanında metinlerarası ilişkileri başlıca iki biçimde kullanmıştır. Bunlardan birincisi hemen bütün romanlarda rastladığımız, bir yazara atıf yaparak veya onun düşüncesinden yola çıkarak, romanın kurgusuna katkı sağlamak biçiminde kendini göstermektedir. Bu durum hemen hemen bütün romanlarda bulunana bir metinlerarasılıktır. Metinlerarası ilişkilerin *Tutunamayanlar* romanındaki görünümünden bir diğeri ve bu romanı diğer

metinlerden farklı kılan unsur ise, romanda, farklı edebî metin ve yazı türlerine ait biçimsel özelliklerin sık sık kullanılmasıdır. Bu noktaları biraz daha ayrıntılandırılalım.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da, Shakespeare'den Dostoyevski'ye, Kafka ve Nietzsche'den Albert Camus'ya, Nazım Hikmet'ten Ercüment Ekrem'e kadar yerli-yabancı birçok edebiyatçı, yazar, şair ve filozofa gönderimde bulunmakta, bunlara ya doğrudan atıfla veya metinlerarası ilişkilerin diğer yöntemleriyle gönderimde bulunmaktadır. İşte, Atay'ın romanında, metinlerarası ilişkilere ait görünümünden ilkin, bu atıfların oluşturduğu görülmektedir.

Tutunamayanlar'ı diğer metinlerden farklı kılan ve bize göre üzerinde önemle durulması gereken metinlerarası ilişkiler ise, romanın bütününe yayılmış halde bulunan, farklı edebî tür ve anlatım tarzlarının romanın kurgusal dünyasına taşındığı biçimsel bölümlerdir. Bunlar, şiir, mektup, ansiklopedi, rüya, hikaye, tarihî belge, kutsal kitap, tiyatro, zabıt ve günlük gibi birbirinden çok farklı biçimsel özelliklere sahip metinler halinde kendisini göstermektedir. Bu da, romanın metinlerarası ilişkiler bakımından -kuşkusuz- son derece zengin bir malzemeyi barındırdığını gösteren önemli bir işarettir.

Biz, öncelikle, *Tutunamayanlar*'daki doğrudan atıflara temas edecek, ardından, *Tutunamayanlar*'daki asıl metinlerarası ilişkiler olarak kabul ettiğimiz, farklı anlatım tarzlarından ve türlerinden kaynaklanan metinlerarası ilişkileri ele alacağız.

Edebî metinlerde metinlerarası ilişkilerin izah edildiği bölümde, alıntı, gönderme, imleme, parodi ve öykünme biçiminde beş alt başlık belirlemiştik. Bu metinlerarası ilişkiler, elbette, edebî metinlerde farklı yoğunluk derecelerine sahiptir. Metin üretici, metinde vermek istediği mesaja paralel olarak, metinlerarası ilişkilerden bir veya birkaçını tercih edecek ve bu ilişkileri metnin derin yapısındaki mesaja uygun bir biçimde düzenleyecektir. Örneğin *Tutunamayanlar*'ın yazarı, doğrudan alıntılama yöntemine, nisbeten az

başvurmuş, bununla birlikte, gönderme, parodi ve öykünmeye daha yoğun bir biçimde yer vermiştir. Şimdi bunların en bariz olanlarını değerlendirelim.

Gönderme, *Tutunamayanlar*'da nicelik bakımından, kuşkusuz, en çok başvurulan metinlerarasılık ilişkisidir. Gönderme, genellikle doğrudan bir metin üreticinin veya metninin adının anılması, kurgulanan metnin dünyasında, bir biçimde, bir yazar, bir şair, bir felsefeci veya tanınmış, genellikle insanlar tarafından bilinen bir şahsiyetin adına ve/veya eserine atıf yapılması, eser veya eseri ortaya koyan kişinin adının söz seviyesine çıkarılması olarak görülebilir.

Oğuz Atay *Tutunamayanlar*'da, Shakespeare'den Dostoyevski'ye, Kafka ve Nietzsche'den Albert Camus'ya, Nazım Hikmet'ten Ercüment Ekrem'e kadar yerli-yabancı birçok edebiyatçı, yazar, şair ve filozofa göndermede bulunmakta, romanın estetiğinin oluşmasında bu metinlere de bir rol yüklemektedir.

Tutunamayanlar'da metinlerarası göndermelerden en dikkat çekici olanlarından biri, metin üreticinin/yazarın **Dostoyevski'ye** göndermede bulunduğu bölümlerdir:

Selim: "Rezilliğimden," dedi. "Biliyorsun, Yer Altından Notlar'da Dostoyevski... [...] Oysa biraz okusaydın, sen de orta halli bir Dostoyevski olabilirdin pek güzel. Orta çapta bir humiliation çıkardı ortaya; bir hikaye filan yazardın. Geçinip giderdik." (60).

Oğuz Atay'ın, *Tutunamayanlar*'da kullandığı metinlerarası ilişkilerin de, metnin vermek istediği mesaj ve derin yapısındaki tutarlılık ile doğrudan bağlantılı olduğu görülür. Bilindiği gibi, *Tutunamayanlar*'da önce Selim, onun intiharının ardından da Turgut, kendi benliklerini sorgularlar. *Tutunamayanlar*'daki bu sorgulama varoluşçulardan aşınası olduğumuz bir sorgulamadır. Atay, tam da bu noktada, Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar*'ına göndermede bulunmaktadır. Dostoyevski, *Yer Altından Notlar* adındaki eserinde şunları söylemektedir:

"Ben, insanın en iyi "iki bacaklı ve nankör bir varlık" olarak tanımlanabileceğine

inanıyorum. Fakat bu bile insanın en büyük zaafı değildir. İnsanın en büyük zaafı, ahlakî bakımdan bozuk oluşudur... Ahlak bozukluğu ve sağduyu eksikliği. Uzun zamandır biliyoruz ki, sağduyu eksikliğimizin, ahlakî bakımdan bozuk oluşumuzdan başka sebebi yoktur [...] Bütün bunların ötesinde, insan bir piyano tuşundan başka bir şey olmasaydı ve bu, kendisine tabiat bilimleri, mesela matematik tarafından ispat bile edilseydi, insan yine de bunu kabullenmez, vefasızlığının ve nankörlüğünün bir eseri olarak ve bilinçli bir biçimde, kendi istediğini yapmak için, [kendisine ispat edilenin] tam tersine şeyler yapardı (Dostoyevski,1960:26).

Romanın bütününde, **Dostoyevski'den** sıkça söz edilmektedir. Bunun sebeplerinden biri Oğuz Atay ile Dostoyevski'nin anlatım tutumlarındaki farklılık ve çeşitliliktir. Başka bir deyişle,

“Oğuz Atay ile Dostoyevski arasındaki akrabalığın kurmaca düzleme yansıyan önemli göstergelerinden biri de... anlatım tutum(larıdır); trajik, komik, grotesk düzlemler arasında sınır tanımaz geçişler yapar”(Ecevit,2005:212).

Atay'ın dikkat çekici bir tarzda göndermede bulunduğu bölümlerden biri varoluşçulardan söz ettiği bölümdür:

“Çok İyi Bilinmesi Gereken Filozof ve Edebiyatçılar, Satırlar, sayfanın ortasında küçük bir yere yazılmıştı:

Soren Kierkegaard

Oswald Spengler

Franz Kafka

Friedrich Nietzsche

The Tragic Aspect” (100).

Oğuz Atay, insana ve topluma bakışı ile varoluşçu yazarlarla aynı çizgidedir. **Varoluşçu yazarlar** çağımız insanının yalnızlığını, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle kalmazlar. Kişinin kendini tanımasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik

düzene, kişiliğini silen topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyarlar.

Metinlerarası göndermenin söz konusu olduğu bölümlerden biri, Turgut'un, Rus şair ve yazar Alexander **Puşkin'den** *Seçme Yazılar*'ı okuduğunu söylediği bölümdür:

Güner, okulu on iki yıldır bitiremeyen koca Güner, kollarıyla her yeri kaplıyordu... Şimdi de, bunu belli etmemek için, bacaklarını bitişirmiş, vücudunun yalnız üst kısmını çevirmeye çalışarak Puşkin'den bahsediyordu. Seçme Yazılar'ı okuyordu o günlerde. Puşkin'den ve rus yazarlarından okuduğu ilk kitaptı bu (47).

Biraz ileride metin üretici/yazar, bu kez bazı isimlere hem de onların kullandığı kavramlara göndermede bulunmaktadır:

*"Hüsnü Bey bunalıyordu...Onbinlerin Ricat'ını yazan **Aristophanes** mi yoksa **Ksenophanes** mi olduğunu çözmeye çalışırken, **Platon'un** aile nazariyesi, **Dante'nin** devlet mefhumuna karışıyordu" (54)*

Yazar romanının bir başka yerinde yine metinlerarası gönderme ilişkisine yer vermektedir:

"Pardayanlar'ın on cildinde okuduğu, birbirine benzer olaylardan farklı bir yapıyı ve açıklayamadığı fakat ona gü-da Eugene Sue'nün "Paris Esrari"nda buldu. Kitapta, bütün serserilere beklenmedik yumruklar yağdıran uzun boylu ve zayıf adam, hayallerinin gerçek kahramanıydı. Zevaco'yla Sue arasındaki farkı, o sıradaki yakın arkadaşlarına anlatamamanın verdiği sıkıntı, iyinin neden iyi olduğunu bilememesi, onu yıllarca rahatsız etmiştir. Güzeli anlatamamak, rüyada bağırarak isteyip de sesi çıkmayan insanın dehşetine düşürüyordu onu. Selim, başkalarına yer yer güzel gelen açıklamalarını, yüzeyde kalan ve kafasındaki güzelliği bozan bir yarım yamalaklık sayardı (215 vd).

Yukarıda sözü edilen eser, **Eugene Sue'nün**, 1842 ve 1843'te bir dizi halinde Journal des débats'ta yayımlanan Les Mystères de Paris başlıklı kitabına atıf yapar. Bilindiği gibi, "Paris'in Esrari", dönemin Fransa'sında modern fikirlerin

ortaya çıkmasında bir dönüm noktası olarak kabul edilen ve modern Fransız şair ve yazarlarının etkilendikleri bir kitaptır. Oğuz Atay da, bu kitabı romanına taşıyarak, bir göndermede bulunmakta, böylece, romanında metinlerarası ilişkiye yer vermektedir.

Başka bir gönderme ilişkisi ise Kafka'dan söz ettiği bölümlerde gerçekleşmektedir. Tutunamayanlar'ın sonunda yer alan Selim'in günlüğünde, Kafka'ya yapılan göndermelerin yo

“Bugün Kafka'yı okumaya çalıştım. Olmadı. Birden göğsümde bir tıkanma hissettim. Nefes alamadım. Elimden kitabı attım. Sırtüstü kımıldamadan yattım. Kulaklarım da uğulduyordu” (595-596).

Görüldüğü gibi metinlerin yazarların kahramanları üzerinde bıraktığı etkiyi göz önünde bulundurarak psikolojik bir iç sıkıntısı ile birlikte ele almaktadır. Atay'ın Kafka'yı ele aldığı bölümler

“Yıllardır günlük tutmayı hayal ederdim. Şimdi vaktim var: birşey düşünemiyorum. Yazdıklarımı okudum, aptalca sözler etmişim. Kendimi kötülemeye söz vermişim: onu da yapamıyorum. İnsan Kafka'yı okuyamazsa... bitiktir işi. Bir silgi gibi tükendim ben. Başkalarının yaptıklarını silmeye çalıştım: murekkeple yazmışlar oysa. Ben, kurşunkalem silgisiydim. Azaldığımla kaldım” (598).

Kafka toplumsal yabancılaşma değişimle ilgili olarak çok önemli değerlendirmeler yapan bir yazardır. Özellikle onunla ilgili olarak yapılan alıntılarla romanın asıl anlatmak istedikleri arasındaki bağlantı son derece dikkat çekicidir. Bu da metinlerarasılık kavramının romana taşınış biçimindeki ustalığı göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Yazarın ve kahramanlarının kültürel yapısını göstermesi açısından da yapılan alıntılar önemlidir. Oğuz Atay yine kahramanlarının kültürel gelişimini özellikle okuyucuya hissettirmek için okudukları ve etkilendikleri bütün yazarlara yer verir. Bu durum onu eski deyimle malumatfruştluk adını verdiğimiz bir

durumdan kurtarır:

*“Selim’in hayal kırıklığına uğramasını istemiyordum... Bütün yaz oturdu: arkadaşlarımın defterlerinden benim için notlar çekti. Bir yandan da kendisi için özetler çıkarıyordu. **Oscar Wilde**’a hayranlığı gün geçtikçe artıyordu bu arada. Bütün kitaplarını yutarcasına okuyor, ondan başka hiçbir yazarın sözünü ettirmiyordu. Onun dışında bütün yazarları küçümsüyordu... Oscar Wilde’in önemli gördüğü bütün sözlerini deftere yazıyordu... Durmadan Wilde’in sözlerini tekrarlıyordu” (363).*

Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’da, tıpkı Kafka’da olduğu gibi, mekan adlarını harflerle sembolize ederek kullanmaktadır.

“A. kasabasına iki aylık bir iş için gitmiştim (101). Batılı tarihçiler, durmadan belgelerden bahsederler. Bende size, büyük göçten çok önce, Anadolu’ya doğru, dört bin kilometrelik bir öteleme yapan küçük bir okun yaşantısını dile getiren bir belgeyi açıklamak istiyorum; N. kasabasından Ankara’ya gelen küçük Selim gibi küçük bir okun, Düzgen Silik adlı on sekiz yaşında bir gencin binlerce yıl önce tuttuğu bir günlükten parçalar almakla yetiniyorum (183) [...] bugünkü konserde dinleyeceğimiz piyesin yazarı Selim Işık 1936’da N. kasabasında dünyaya geldi (498) [...] N. kasabasında dere kıyısında iki katlı bir ahşapevde oturuyorduk (512)”.

Bir başka bölümde yazar **Don Kişot** romanına atıf yaparak, gönderme ilişkisiyle metindeki metinlerarasılığı pekiştirmektedir:

“Cebinden kitabını çıkardı. Küçük bir tarih düşürülmesini rica ediyorum sayın belediye başkanı. Meali ilişiktir: 19.. yılında Turgut Özben, hükümet meydanındaki bu bankta, Don Kişot’u okumuştur. Küçük medeni bir plaka olsun: sarıdan. Okumaya daldı” (587).

Bir başka gönderme ilişkisi, Atay’ın dönemin gerilim ve macera roman yazarları **Fantomas** ve **Pardayan**’a göndermede bulunduğu bölümlerdir:

“En iyisi kendinle konuşacaksın, kendine yorumlayacaksın okuduklarını. Bu bakımdan hayatımın en güzel yılları ‘Pardayan³¹-Pitigrilli³²-Fantoma³³’ dönemidir. İstedğim gibi okudum, istediğim gibi yorumladım. Kimse beni rahatsız etmedi, bey kardeşim. Düşünceleri de olayları da istediğim biçimde düşündüm. Gözlük takmanın nedenini yıllarca, göze toz toprak kaçması, gözün de böylece yorulurken iyi görmemesi sandım. Bugün de öyle sanmak isterdim; bunun kimseye zararı dokunmazdı. Ben de, yalnız bana ait olan bir düşüncenin mutluluğuyla yaşadım” (216 vd).

Fontomas (Fantômas), Fransız Marcel Allain ile Pierre Souvestre tarafından yaratılan Fantomas, öldürmekten sadistçe zevk alan psikopat bir seri katil olarak resmedilmektedir. Pardayan ise, Fransız Michel Zevaco tarafından macera roman serisidir.

Oğuz Atay yukarıda verdiğimiz tipik örnekler dışında yerli ve yabancı bir çok yazara yer vermektedir. Bunlardan bir kısmının düşüncelerini olduğu gibi alarak anlatırken bir kısmının düşüncelerini parodik bir metinlerarasılık kullanarak yansıtmaktadır. Bunlar arasında, Nazım Hikmet, Ercüment Ekrem, A.J. Cronin, Liszt’in rapsodileri, Platon, Gorki, Çehov, Abdülhakhamit, Hitler, Alpaslan, Maksim Gorki, Osman Hamdi Bey, Namık Kemal, Fuzuli-Baki-Nedim ve Abdullah Ziya’nın sayılması mümkündür.

Tutunamayanlar’da en yoğun biçimde başvurulan metinlerarası ilişkilerden biri olan **parodi**, yine, metnin derin yapısında verilmek istenen mesaj ve ironik anlatım tutumuyla da tutarlı bir biçimde kullanılmaktadır. Romanda en bariz parodi ilişkilerinden biri, Atay’ın, Shakespeare’in Hamlet’ine atıf yaparak, onu bambaşka bir bağlama taşıdığı ve romanın kurgusal dünyasından, Hamlet’i başka bir biçimde ve yeniden anlamlandırdığı bölümdür. Ayrıca, *Tutunamayanlar*’da Turgut’un iç sesi olarak yer alan Olric, herşeyden

³¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Zevaco

³² <http://en.wikipedia.org/wiki/Pitigrilli>

³³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Fantômas>

önce Shakespeare'in Hamlet'inde gördüğümüz Osrice karakteriyle benzerlikler taşımaktadır. Bu, metnin yüzeysel yapısında da kendini açıkça gösterecektir:

“Turgut ışıkları söndürdü. Gene yere oturdu, kollarıyla arkaya dayandı, gözlerini Safter'e çevirdi. Başına boşalttığı sular kuruyor, yüzünde hafif bir serinlik dolaşıyordu. Efendimiz biraz daha iyi hissediyorlar mı kendilerini? Demek savaşlı lark güneş gözlerine geliyordu? Evet efendimiz: doğru dürüst görememişler düşmanı. Kılıçların ışıltısı gözlerini kamaştırmış: her yer beyaz görünmüş gözlerine. Beyazdan kör olmuşlar. Karda dolaşan insanlar da böyle olurlarmış diyorlar Osrice. Doğrudur Efendimiz. Kar da güneş gibi yakarmış. Her şeyi duyuyoruz, hiçbir şeyi bilemiyoruz Osrice. Bu duvarlar arasında kapandık kaldık. Savaş diyorlar, öldüler diyorlar, halk diyorlar. Ne biçim şeyler bunlar? Rivayetler dolaşiyor, sözler geliyor kulağıma. Hep, bir yerlerde bir şeyler oluyor, biz bilemiyoruz, Osrice. Hep anlatıyorlar, söylüyorlar, naklediyorlar. Bir gün hiç beklemediğim bir sırada, kapı bir tekmeyle açılacak; tanımadığım insanlar dolacak içeriye. O anda, büyük bir ihtimalle, sen de yanımda olmayacaksın; muhafızlar da öldürülmüş. “Kâğıt mı, zar mı, Safter?” Hem kılıç hem demeç kullanıyorlar. Osrice ya da Osrice gibi bir isimdi. Demek iki silahı birden kullanıyor. Ben o anda sıcaktan bunalmış, yarı ölü, tahtıma uzanmışım. Budüşüncelerle kendinizi yormayın efendimiz. Nasıl rahatsız olmam Osrice? Yoksa Osrice miydin? Sıcak beynime vurdu; her şeyi bulanık hatırlıyorum” (277).

Metinlerarasılık kavramının kullanıldığı bir başka dikkat çekici özellik olarak parodiye geniş yer vermesidir. Yazar sadece şiirsel olarak değil metinler açısından da geçmişte çok tanıdığımız ata sözü ve deyimleri bile ustaca parodik bir yapıya dönüştürerek kullanmaktadır. Bunların tamamına yer verdiğimiz zaman tezimizin asıl amacının dışına çıkacağımız için üzerinde fazlaca durmuyoruz. Ancak metnin içindeki parodik unsurlar içten içe gelişen ironi ile birleşerek bir yandan metnin anlamsal tutarlılığını güçlendirdiği gibi bir yandan da anlatıma kendine özgülük kazandırmaktadır:

“Hiç olmazsa biraz dudaklarını oynatsana!
 Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu.
 Öğle namazında güneş, yakar Allah deyu deyu.
 Geç katıldı bu kervana, Allahım yakındır sana,
 Bir o yana bir bu yana, bakar Allah deyu deyu.
 Burası Allah yapısı, açılışın cennet kapısı,
 Bu imtihansa hepisi çıkar Allah deyu deyu.
 Bu kervanda herkes yaya, rastlanmaz beye, ağaya,
 İnsan aklını duaya, takar Allah deyu deyu.
 Dualar bağlı toprağa, düşünce saplı batağa,
 Gene camiden sokağa, çıkar Allah deyu deyu” (131).

Yazarın parodik metinlerarasılık kavramını kullanımına birkaç tipik örnek vererek geçeceğiz:

“İğneyle tutturulmuş bir tomar: İktisat Notları. Birinci Bölüm: Üretim ve Üretim Araçları. Turgut tomarı yatağa bıraktı. Ders notlarından sayfalar, “Felsefe hakkında”, “Shakespeare ve Hamlet üzerine bir Türk gencinin düşünceleri”... Hepsi bir arada. Son kağıdı aldı: “to be or not to be”, yaşamak mı ölmek mi” yerine “olmak ya da olmamak” şeklinde çevrilmeliydi. Yazar, burada, “to be” ile bütün olumlu eylemleri, “not to be” ile de bütün olumsuz eylemleri ifade etmek istiyor. Bunu olumlu eylemlerden sadece biri olan yaşamak ve olumsuz...” (101).

Yazar bir başka bölümde:

*“King Solomon Spear’di adının İncilcesi
 Süleyman Kargı dosttur Türkçe’ye tercümesi
 Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana
 Kıbrıs dolaylarından göçmüştü anavatana” (114).*

Ayrıca açıklamaya gerek kalmayacak biçimde dünya klasikleri haline gelmiş olan metinlerdeki bazı temel söz gruplarını ve kutsal kitap söyleyiş biçimlerini ustalıklı değiştirerek metnine aktarmıştır. Yazar kahramanını tanınmış bir piyes kahramanına benzetirken bile kendi espri tarzını ustalıklı yansıttığını görmekteyiz:

“Selim’i ilk gençlik yıllarında etkileyen Cyrano de Bergarac’ın, aşırı bir gurur yüzünden her zaman duygularını kesin kalıplar içinde ifade etmesine benzetilebilecek bir tutumunun yanında, Christian’ın sevgilisine: “Ah Roxane, Roxane! İç çekmelerimi hecelerinin sayısına uyduramıyorum,” dediği mısradaki olduğu gibi, karmaşık ve acemi düzensizlikler yer alıyor” (157).

Bir kısmında ise kendisi hayal gücünü kullanarak bir piyes kahramanı gibi konuşturmuştur:

*Ninni yavrum bebeğime
Kirlen dolar göbeğime
Dandin vurma erkeğime
Dandini Dandini Dasdana
Çıplak uzanmış Dasdana (174).*

Metinlerarası ilişkilerden bir diğeri olan **öykünmenin** *Tutunamayanlar* romanındaki en bariz örneklerinden biri, romanın hemen başındaki “*Sonun Başlangıcı*” ve “*Yayımlayıcının Açıklaması*” biçimindeki notlarıdır. Hatırlanacağı gibi, romanın yazarı, metnin başına eklediği “*Sonun Başlangıcı*” ve “*Yayımlayıcının Açıklaması*” adındaki bölümlerle, bir yandan, romanın dış çerçevesini çizmiş, bir yandan da önsözlerin parodisini yapmıştı. “*Yayımlayıcının Açıklaması*”ndaki şu bölümü hatırlayalım:

“Yayımlanması isteğiyle bize kitabı getiren arkadaşımız da hiçbir araştırma yapılmamasını şart koştuğu için, kitaptaki olayların bütünüyle

hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz” (21).

Yayımlayıcının bu söylediklerinin ardından metin çözücü/okuyucu romanın ilerleyen bölümlerinde A.J. Cronin'in *Pembe Yıllar'*ı adındaki romanı ile karşılaşır. Bu bölümde Saffet'in, Selim'e Cronin'in romanını tavsiye ettiği anlaşılmaktadır:

“1940'larda, herkes yiyecek ekmek peşindeyken, onun Selim'e, A. J. Cronin'i ve Liszt'inrapsodilerini tanıtmasını küçümsememek gerekir. KitaplarSelim'e, onları kendisine tanıtan insanlarla birlikte etki ettiği için, Cronin'le Saffet'i hayalinde eşdeğerli görüyordu. Selim, Pembe Yıllar'ı okuyordu” (219).

Görüldüğü gibi, Selim, Cronin'den *Pembe Yıllar'*ı okumaktadır. Atay'ın *Pembe Yıllar'*ından bahsettiği A.J. Cronin, *“The Stars Look Down”* adındaki romanının önsözünde şunları söylemektedir:

“Bu kitaptaki bütün kişiler hayal ürünüdür ve bunların yaşayan ve şu anda hayatta olmayan kişi veya kişilerle hiçbir ilgisi bulunmamaktadır” (Cronin, 1942).

Böylece, Cronin'in romanı ile *Tutunamayanlar* arasında öykünmeye dayanan metinlerarası ilişkinin meydana geldiğini söylemek mümkün hale gelmektedir.

*Tutunamayanlar'*ın metinlerarası dünyasında her bir gönderim, okuru daha derinden düşünmeye, romanın dünyasının dehlizlerine doğru derinleşmeye sevketmekte, bu, romanın üst yapısının algılanması/üstyapısal anlamın oluşması sürecinde yalnızca bu metinlerarası gönderimlerin ne olduğunu anlama olarak değil, romanın anlamsal katmanlarının farkına varmak ve bu anlamların değerini kavramak halinde kendisini göstermektedir.

*Tutunamayanlar'*ın Türk aydınına söyleyecek çok sözü vardır. Romanda metin çözücünün dikkatini ilk çekecek noktalardan biri aydın sorununa dair çok

derin tesbitler içeriyor olmasıdır. Ancak, bu da metinlerarası bir metinle karşı karşıya olduğumuzu gösteren bir başka durumdur. “Ecevit... Oğuz Atay’ın ironisinin romanın adına yansıyışını...yabancılaşma olarak kavramlaştırmak ister” (Apaydın,2007:47).

Hiç kuşku yok ki, Oğuz Atay’ın toplumumuzla ilgili olarak çok titiz ve sağlam bir gözlemi vardır. Bu gözlem bütün açıklığı ile romana yansıdığı gibi toplumsal yapımızdaki çelişkilerle ilgili olarak aydın kimliği olan herkesin dikkatini çekmeye yöneliktir. Ülkemizin 1940’lı yıllardan itibaren geçirdiği çok yönlü değişimin oluşturduğu çelişki ve çatışmaların insan psikolojisi üzerindeki kalıcı etkilerini irdelerken, mutlaka bu romandaki bakış açısından yararlanılması gerekmektedir:

Tutunamayanlar’da metinlerarası ilişkilerin bir başka önemli yansıması, farklı metin türleri ve anlatım tarzlarının romana taşınmış olması olduğunu biraz yukarıda söylemiştik. Farklı edebî türlerin kullanılması, *Tutunamayanlar*’ı diğer romanlardan ayıran özelliklerin de başında gelmektedir. Romanda kullanılan farklı türler, şiir, mektup, ansiklopedi, rüya, tarihî belge, kutsal kitap, tiyatro ve günlük gibi birbirinden çok farklı biçimsel özelliklere sahip metinler halinde kendisini göstermektedir.

Metinlerarası ilişkiler bağlamında *Tutunamayanlar*’a taşınan metin türlerinin başında -hiç şüphesiz- şiir gelmektedir. Atay’ın *Tutunamayanlar*’da şiirsel anlatıma başvurduğu bölüm, Selim’in “*Dün, Bugün, Yarın*” biçimindeki notlarıdır. Bu notların şu şekilde başlamaktaydı:

“King Solomon Speare’di adının İncilcesi

Süleyman Kargı dosttur Türkçeye tercümesi

Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana.

Kıbrıs dolaylarından göçmüş anavatana.

5 *Yıkık bir sur üstüne büyük, cesur ve mağrur.*

Saplanmış bayrak gibi, Ankara'da oturur.

Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu, amansız.

Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız

Sanılırdı; gerçektir, hayır gerçek değildi.

10 *Tutunamayanların tarihine eğildi.*

Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu

Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu" (112).

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın "*Dün, Bugün, Yarın*" adındaki ve şiirsel bir tarzda kaleme aldığı *Şarkılar'ı* ile, şiir tarzında yazılan bu bölümü izleyen ve şiirlerin yorumlarına yer verilen "*Süleyman Kargının Açıklamaları*" farklı anlatım tarzlarıyla hemen metin çözücünün/okuyucunun dikkatini çekmektedir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ta*, Atay'ın "*Dün, Bugün, Yarın*" ile "*Süleyman Kargının Açıklamaları*" bölümlerinde klasik romanda rastlayamayacağımız bir anlatı yöntemi kullandığını söyledikten sonra şunları belirtir:

" ... ama eklemek gerekir ki bu yöntem Atay'ın buluşu değildir. Bu yöntemi, V. Nabokov, postmodern bir roman sayılan *Pale Fire* (1962) adlı yapıtında kullanmıştı. Roman John Shade adlı bir şairin yazdığı bir şiir ile, bu şiiri baskıya hazırlayarak yayımlayan Kimbato adlı bir akademisyenin şiire getirdiği yorum ve açıklamalardan oluşur. Ne ki sürgünde yaşayan ve Zambia kralı olduğunu ileri süren Kimbato akıldan yana biraz sakattır ve şiiri, kendi biyografisindeymiş gibi yorumlar" (Moran,2008:270 vd).

Tutunamayanlar, bir roman içinde şarkı ve şiirlere yer veren ne ilk romandır ne de son olacaktır, kuşkusuz; James Joyce'un *Ulysses* isimli romanında da bu teknik kullanılmıştır. Ancak yazarın bu tekniği kendi kültür ve edebiyat tarihimize uyarlaması, şiirin vezinli ve kafiyeli özelliğinin, tam da 1942'li yıllardaki sosyal değişmeyi anlatan bölümde serbest şiire dönüşmesi, romanın tutarlılığını tamamlayan ve bizim yukarda geniş geniş anlatmaya çalıştığımız

anlamsal tutarlılığı tamamlamayan bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

“Süleyman Kargı'nın Açıklamaları”nda Üçüncü Şarkı'nın açıklanması sırasında “*İlmihal*” adındaki bir başka bölümün yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu bölüm de metinlerarası bazı etkileşimlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu bölümdeki anlatımın, hep, o dönemdeki gizli devrimci örgütün³⁴ yönergesi olduğu değerlendirilmektedir. *Hilkat* bölümünde derneğin kuruluşu anlatılırken, *Hadisat* bölümünde de yaşanan olaylar üzerinde durulmaktadır:

“Devletin, Emr-i İlâhî ve Emr-i Vâki şeklinde tecelliden bilumum hâkim kuvveti, Dâhi Orkan'ın evsafı ile makulen mütenasıptir. Onun, mür'itleri beyinde vefevkinde olan had-dî istiabisi, devletin fertler nezdindeki âlî itibarının müşabihidir. Ve emreden ve tecziyeeden ve teşkil eden ve tesbit eden, kuvvet ve kudretini Ondan alır” (205 vd).

Buradaki çelişkiden kaynaklanan çatışmanın ironik ve kutsal metin dilinde anlatılması hiç kuşkusuz yazarın romanını ayrı bir renk kattığı gibi romandaki anlamsal tutarlılığa büyük katkılar sağladığını söylemeliyiz.

Tutunamayanlar'da yer alan bir başka metin türü mektup anlatımıdır. Mektup anlatımının romanın bütünü dikkate alındığında, çok önemli bir anlatım türü olduğu görülecektir. Zira, mektuplar, *Tutunamayanlar*'da anlatılan hikayeye biçim vermektedir. Bu türün en bariz örneği, Metin'in Turgut'a Selim'i anlattığı mektubudur:

“Kapının açıldığını duydu. “Uyuyor muydunuz beyim?”Gözlerini yavaşça açtı. Uyuduğumu düşünüyordum. Yazıhanenin hademesi, elinde bir mektupla karşısında duruyordu. “Ankara'dan bir mektup var sana Turgut Bey. Şişkin birmektup.” Zarfı masanın üstüne bıraktı. Turgut, heyecanlazarfa atıldı. Evet, Metin'den geliyordu. Zarfı uzun uzun inceledi. Hemen açmaya kıyamadı. Ayağa kalktı, kapıya yürüdü: “Mehmet Efendi, beni arayan olursa şantiyeye gittiğimisöylersin” (413).

³⁴ Burada kast edilen, 12 Mart'a kadar geçen 1960 ile 1970 yılları arasındaki devrimci gençlerin örgütlenmeleridir. Bu gençlerin, Sivas'a, Mardin'e ve Filistin'e, gittikleri bilinmektedir.

Mektubun, bir edebî tür/form olup olmadığı sorusu, edebiyat alanındaki araştırmacıların halen tartıştıkları bir konudur. Bu konu çevresindeki tartışmalar bir yana, mektubu, kendine özgü anlatım tarzı olan bir tür olarak kabul edersek, Atay, romanında bu türe ait örnekleri de ustaca kullanmıştır. Edebiyat, mektup türünün başarılı örnekleriyle doludur. Gerek Jean Jack Rousseau'nun ve Tolstoy'un *İtirafı*'yı mektup biçiminde kaleme alınmıştır; Goethe'nin ünlü *Genç Werther'in Acıları* da mektup türü ile verilen edebî eserlerdendir. Dolayısıyla, yazarlar ve şairler, yüzyıllardır, mektubu, edebî metnin imkanları içinde kullanmaktadırlar. Oğuz Atay da, *Tutunamayanlar*'da, bu türden yararlanmaktadır. Yukarıda ifade edildiği gibi, romandaki en bariz mektup anlatımı Metin'in Turgut'a Selim'i anlatmak üzere gönderdiği mektuptur. Metin'in mektubu şöyle başlamaktadır:

"Sevgili Turgut kardeşim,

Acı haberi aldığım günden beri kendime gelemedim. Buölümün içimde yaptığı çöküntüyü sana nasıl anlatsam?Günlerin nasıl geçtiğinin farkında değilim. Kalbimde ağır bir yük taşıyorum. Ben artık hiç gülemeyeceğim dostum. Her nefes alışım da kalbim ağrıyor. Yıllar geçtikçe kalbimderinliklerinde biriken keder tortuları, içimi ağırlaştırıyor, nefes alamıyorum" (414).

Tutunamayanlar'daki bir diğer metinlerarası ilişki, ansiklopedi anlatımıdır. Burada *Garip Yaratıklar Ansiklopedisi* ile *Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi* romandaki ansiklopedik anlatım tarzlarıyla dikkati çekmektedir.

Garip Yaratıklar Ansiklopedisi, şöyle başlamaktadır:

Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez" (149).

Görüldüğü gibi yazar, burada toplumdaki çelişkilerden dolayı hepsi birer

tutunamayan haline gelen kişilerin nasıl da garip yaratıklar olarak algılandıklarını ironik bir anlatım tutumu ile eleştirmektedir. Bu da romandaki bir diğer metinlerarası ilişki noktalarından biridir.

Tiyatroanlatımı, romandaki bariz metinlerarası ilişkilerden bir diğeridir. Aşağıdaki bölüm, romandaki tiyatro anlatımına örnek teşkil etmektedir:

“ABDÜLHAKHAMİT: Elli kadar Türk büyüğü (ve Osmanlı büyüğü sesleri) burada toplanmış bulunuyoruz (toplantıdeğil içtima sesleri). Sözümü kesmeyin. Ben elimden geldiği kadar Türkçeleştirilmişgibigillerden biri olarak davranmaya çalışıyorum. Lahavle.

SUFLÖR: Müzekkerdir: Lahavle.

ABDÜLKADİR: Burjuvalar, burjuvalar.

MAKSİM GORKİ: Küçük.

ALPASLAN: Sekiz yüz seksen yaşında olmam ve Malazgirt vaziyeti dolayısıyla ve en yaşlı üye sıfatıyla oturmuaçıyorum.

HİTLER: Türk misafirperverliğinin bir örneğini dahagösterdiniz. Bu vesileyle, ölmüş bulunanlar için sizleri beşdakikalık saygı duruşuna çağırıyorum.(Rüya zaman birimiyle dört milisaniye süren beş dakikalık saygı duruşu)

KALABALIK: (Gülmeyelim sesleri).

HİTLER: Teşekkür ederim.

TERCÜMAN: Danke sehr” (232).

Selim, *Tutunamayanlar*’ın bir yerinde,

“Benim için bütün oyunlar, romanlar, hikâyeler herkesinanladığından başka bir anlam taşıyor (370)

demişti. Oğuz Atay da, çok zengin ve yoğun biçimde kullandığı metinlerarası ilişkileri, roman kurgusal dünyasında ve roman estetiği içinde ustaca kurgulamış, hem göndermelerle hem de farklı metin türlerinin kullanımıyla, metinlerarası ilişkileri, romanın en önemli özelliklerinden biri haline getirmiştir.

Roman ve metindil bilim ilişkisi üzerinde yaptığımız bu çalışma bizim için son derece önemli iddiaları da içinde taşımaktadır. Avrupa’da ve ABD’de metin

dilbilim roman ilişkisi üzerinde yapılan çalışmalarda genellikle romanın bütünsel yapısı içinde metin dilbilim ele alınmamaktadır. Yapılan çalışmalarda bir romanda yalnızca bağdaşırılık unsurları üzerinde durulmaktadır. Genellikle yapılan çalışmalarda James Joyce'un ulyes romanında bağdaşıklık unsurları veya Hemingway'in romanlarında bağdaşıklık unsurları, veya Henry James'in romanlarında bağdaşıklık unsurları ele alınarak işlenmektedir(Gutwinsky,1976,83,127) Bir edebi tür olarak roman türünün yapısal bütünlüğüne girilmemiştir. Daha çok romanlarda gramatikal bakımdan bağdaşırılık unsurları ele alınarak değerlendirilmiştir.

Edebiyat metnine metin dilbilim açısında bakarak teorik yapı oluşturma çalışması içinde bulunan Mandler, Johnson ve Van Dijck gibi yazarlar ise getirdikleri ölçülerle daha çok edebiyat bilimi içinde yıllarca ele alınan ve değerlendirilen ilkeler ve ölçülerin dışına çıkamamışlardır.

Romanın çok uzun bir metin olması, yapısal bütünlüğünün sağlayan bağdaşırılık unsurlarının sadece gramatik adlandırmaları bulunan yardımcı kelimelerle yapılmıyor olması sebebiyle bir bütün olarak değerlendirilmemiştir.

Biz burada romanı yazarın beyninde bilişsel olarak kurgulanış biçimini anlamaya ve algılamaya, daha sonra da anladığımız ve algıladığımız bu yapıyı oluşturan bağdaşırılık ve tutarlılık ilkelerini bir bir ortaya çıkarmaya çalıştık. Bu yaptığımız çalışmada ortaya koyduğumuz ve tablolarla gösterdiğimiz yapıda spekülatif olan hiçbir nokta bulunmamaktadır. Çünkü romanda bu unsurlar tartışmasız çok açık bir biçimde bulunmakta ve yazar da özellikle bunların altını çizmektedir. Romanın bir mesaj olarak mesajı veren tarafından tam ve eksiksiz anlaşılması yolunda metin dilbilimin edebiyata yaptığı hayati katkısı hiç kuşkusuz ortaya koyması bakımından önemlidir.

Bize göre metin dilbilimin edebiyat incelemelerinde bir süreç olarak kullanılmasının kaçınılmaz olduğunu söyleyebiliriz. Ancak edebiyat incelemelerinin tamamının metin dilbilim çalışmaları olduğunu öne sürmüyoruz.

Esasen ileri süremeyiz de. Çünkü edebi metin eleştirisi ve incelemesi metin dilbilimin getirdiği verileri de kapsayan daha geniş ve daha derin bir çalışmadır.

Aynı iddiaları tiyatro metni içinde öne sürebilir ve kullanabiliriz. Tiyatronun diğer edebi türlerden farklı olan kendine özgü yapısı içinde yapısal bütünlüğü oluşturan unsurlar romana, hikayeye ve şiire göre farklılıklar gösterebilir. Bu da son derece olağan bir durumdur. Nitekim Keşanlı Ali Destanı'nda bunun çok açık örneklerini görebiliriz.

4.4.Tiyatro

Tezimizde, metin dilbilimsel bir yaklaşımla çözümleyeceğimiz son metin, Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adındaki tiyatro metnidir. Tiyatro, gösterim/gösterme unsurunun, diğer edebî formlara göre daha ağırlıklı olarak kullanıldığı bir form olarak düşünülebilir. Çetişli (2009:19), tiyatronun bu niteliğini şöyle tesbit etmektedir:

“Tiyatronun en belirgin ve vazgeçilmez niteliği, ‘gösterme/sahneleme’ esaslı üzerine kurulmuş olmasıdır. Onda kahramanların yaşadığı olaylar, sahnede birebir gösterilir ve temsil edilir. Dolayısıyla tiyatro, hikaye gibi anlatmaz, gösterir, sahneler”.

Bizim *Keşanlı Ali Destanı* seçişimizin de, tıpkı bundan önceki metinleri seçişimizde olduğu gibi, bazı nedenleri bulunmaktaydı. Bunlardan ilki, metnin yapısal olarak değişik ve kendine has özellikleri barındırması, orta oyunu, meddah, karagöz, epik tiyatro ve kabare gibi hem gelenekli hem de modern türlere ait örnekler barındırması ve bu yönüyle metinlerarası ilişkilere dair bizim edebiyatımızdaki çok tipik örneklerden biri olmasıydı.

Bir Türk tiyatrosu klasiği olarak kabul gören [Keşanlı Ali Destanı](#) teknik olarak metnin dil tutarlılığı, epik tarzın ustaca yapılandırılması, olay örgüsü ve kurgu bağlamında en yetkin tiyatro metnidir. Yapıtın yazıldığı yıl (1964) hemen [Engin Cezzar-Gülriş Sururi Tiyatrosu](#)'nda sahnelenen Keşanlı Ali [Destanı](#)'nda olaylar,

*müzikal bir anlatımla, dönemin Türkiye'sinin toplumsal ve siyasal koşulları fona alınarak yansıtılmaktadır*³⁵.

Seval Karahaliloğlu, Haldun Taner'in yararlandığı kaynaklara dair şunları iletmektedir:

“Burada, Brecht'in bir sözünü anımsamak gerekir. ‘Bir toplumun bir kahramana gereksinimi varsa, yazıklar olsun o topluma. Eğer bir toplumun kahramanı yoksa gene yazıklar olsun o topluma’ der... oyunun Brecht'yan yanı da bu söze de çok bağlı olarak kurgulanmıştır. Kurgusu da yaklaşık olarak 1950'li yıllarda, batıda temellenmeye başlayan modern tiyatro akımından da çokça payını almıştır. Batının doğu ile yaptığı sentezin, yeni bir modern tiyatro akımı olarak sunulmasını Haldun Bey çok iyi değerlendirir. Doğudan alınanların zaten bizden alındığını, batının bunu yıllar sonra keşfettiğini çok iyi bilir ve batıdaki bu modern geleneğe de yaslanarak çok da iyi bir senteze ulaşır. Bu açık biçimin, bizim bütün geleneksel tiyatromuzun özelliklerini de taşıyan bir yapı içinde Brecht'yan manada bir eser vermiş” (Karahaliloğlu,2009).

Edebî form olarak dramatik metinler, hem nesnelere hem de olay örgüsüne ve olayların anlatımına/gösterimine ait alternatif düzenlenemelere açık olma ayrıcalığına sahiptir. Böylece tiyatro metinleri, gösterim unsurunun öne çıkmasıyla metin çözücüleri/okuyucuları yüksek dikkat gerektiren bir olayın/durumun içine çekmektedir.

Tiyatroda yalın karakter yaratma metodu kullanıldığı zaman -ki çoğunlukla sabit karakterler de bu metodun kapsamına girer- karakterin tek bir özelliği, onun hakim veya sosyal bakımdan en göze çarpan bir tarafı olarak belirtilir. *Keşanlı Ali Destanı*'nda, metin çözücü/yazar, karakter yaratma sürecinin metnin bütünlüğüne katkı sağlaması için, tutarlılık ilişkilerinden yararlandığı görülmektedir.

Çok yönlü karakter yaratma metodunda, dinamik yöntemde olduğu gibi, karakterlerin iyice belirtilmesi için yer ve zamana ihtiyaç vardır. Bu yöntem,

³⁵ <http://www.tumgazeteler.com/?a=1744633>

yazarın görüş açısının en önemli unsurunu teşkil eder ve ilgiyi üzerinde toplamak istediği karakterler için elverişlidir.

“Diyaloğun kullanımına izin vermesi ve seyircinin oyuna katılımını sağlamasıyla drama, toplumsal şartların anlamsal bir malzemenin gösterimi ile birleşerek keşfedildiği biçimlerin en üstün olanıdır’... Dramatik metinler bir toplumun tinsel tasavvurlarının biçimlenmesine/oluşumuna önemli bir katkı sağlar. Çünkü dramatik metinlerin üstyapısal anlatı, türünün doğası gereği, bizi, bu tasavvurların temsil edildiği izleklere (temalara) götürür” (Van Holk, 1996:8).

Karakter ve sosyal güçler arasındaki çatışma üzerine kurulan dramatik edim, bir köy soytarısının gösteriminden, iyi kalpli günahkarın trajik güzelliği ve yüksek duygulanmalarının/arınmalarının anlatımına kadar ulaşır. Böylece, dramatik metinler, araştırmacılar için, dilin kültür içindeki kullanımına dair çok önemli ipuçları sunarlar. Metin dilbilimin, dramatik metinler üzerine yoğunlaştığı başlıkları şu şekilde belirtebiliriz: cümleötesi dilbilim, sahne ediminin göstergebilimi, diyaloğun edimbilimsel incelemesi ve seyirciye seslenme (biçimi), dramatik edimin toplumdaki/toplumsal işlevi

Her metin, bünyesindeki anlamlı birimler ve bunların metindeki yapısal düzenlenişleri aracılığıyla, kültürel gerçekliğe ait göndermelerde bulunur (Van Holk, 1996: 3).

Söylem ise çoğu zaman, bir dizi metnin oluşturduğu (kimi zaman tek metin de olabilir) belli bir bağlam ve toplumsal konuma bağımlı anlamsal irdeleme ve çıkarımlar sonucu ortaya çıkan bir iletişim edimi ya da yorumlamadır. Açıkçası söylemin anlaşılması için yapı, işlev, toplumsal ve kültürel bağlam, iletişim yetisi, çıkarım, yorumlama kavramlarının da ele alınması gerekir.

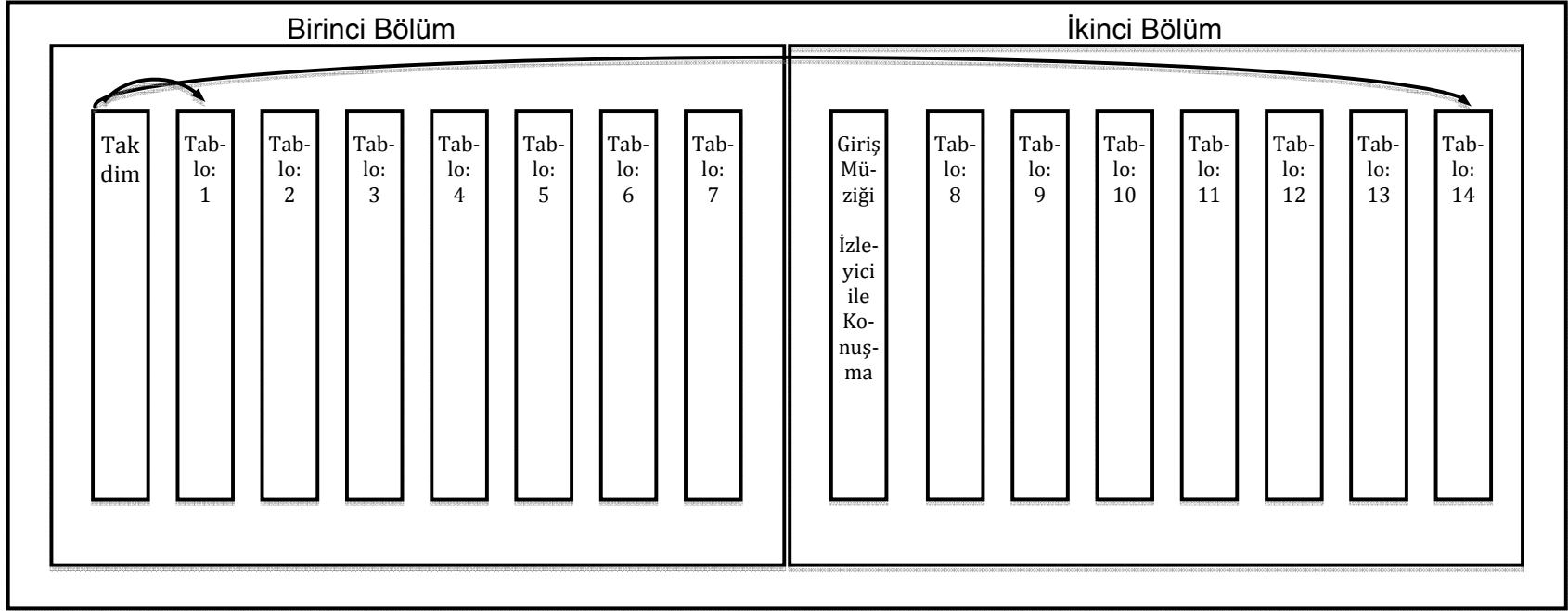
Metnin içine sokulan ayrışık unsurların metinde yol açtığı sonuçlardan biri çok anlamlılık/çok seslilik, diğeri de metni organik bir bütünlük olmaktan uzaklaştıran kolaj karakteridir. Tiyatro metinlerindeki en temel değişimin, onun

kapalı ve birlikli yapısını yitirerek, kolaja, fragmana dönüşmesi olduğu bilinmektedir.

“Kurmaca konuşmaların uygulandığı yazılı parçalar olan tiyatro metinlerine, gerçek konuşmaların incelenmesi için geliştirilen yöntemlerle başarılı bir şekilde yaklaşılması mümkündür. Öte yandan, bunların kurmaca, sanatsal bir amaçla biçimlenmiş ve kurallarının bir kısmıyla diğer türlerden farklı diziler olduğunu unutmamak gerekir” (Coulthard,1985:182).

İşte,*Keşanlı Ali Destanı*'nın metinsel bütünlüğünü meydana getiren etkileşim ve ilişkilerin belirlenmesi, bu metnin, tam ve eksiksiz bir biçimde anlaşılması yolunda önemli bir adım olacağı düşünülmektedir. Bu da, şüphesiz, metin dilbilimin geliştirdiği ve daha önce yukarıda üç edebî metin üzerinde görülen bağdaşırlık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramlarının *Keşanlı Ali Destanı*'na uygulanması anlamına gelmektedir.

Tablo-22: *Keşanlı Ali Destanı*'nın Bütünsel Metin Yapısı



Tablo-23: *Keşanlı Ali Destanı*'nın Bütünsel Metin Yapısı/Birinci Bölüm

<p>Takdim</p> <p>Koroyu teşkil edenler birer birer kendilerini takdim ederler.</p> <p>K o r o</p>	<p>1. Tablo</p> <p>HOROZU ÇOK OLAN KÖYDE SABAH ERKEN OLURMUŞ. SINEKLI DAĞDA ANARŞİ DEVRİ. SEFALET, REZALET, CİNAYET.</p> <p>Ş a r k ı</p>	<p>2. Tablo</p> <p>HER GECENİN BİR SABAH VAR. AFTAN FAYDALANAN KEŞANLI ALİ'NİN MAPUSTAN ÇIKIŞI.</p>	<p>3. Tablo</p> <p>TARAFLAR İNCE TEKNİKLERLE SEÇİME GİRİYÖRLAR. BAKALIM ŞU SURET NE GÖSTERE-CEK.</p> <p>K o r o</p>	<p>4. Tablo</p> <p>KEŞANLI ALİ KONDULARIN EFESİ. VEYAHUT İTTİHATTAN KUVVET DOĞAR.</p> <p>Ş a r k ı</p>	<p>5. Tablo</p> <p>ALİ KÖTÜ BİR AÇMAZDA. BİR YANDA AŞK ÖTE YANDA VAZİFE...</p>	<p>6. Tablo</p> <p>KADERİN CİLVESİNE BAKIN. KAFDAĞININ ARDINDAKİ ŞEHZADE İLE DELİ BOZUK ZİLHA ŞERİF ABLANIN HELALARINDA KARŞILAŞIYORLAR</p>	<p>7. Tablo</p> <p>SINEKLİDE DEVRİ SAADET.</p> <p>ALİ TORİK İŞLETİP NAMLU GÖSTERİP OLMAYACAKLARI OLDURTUYOR.</p> <p>K o r o</p>
---	---	---	---	--	--	---	---

Tablo-24: *Keşanlı Ali Destanı*'nda Bütünsel Metin Yapısı/İkinci Bölüm

<p>Giriş Müziği</p> <p>İzleyiciyle Konuşma</p> <p>İllizyon Kırma</p> <p>K o r o</p>	<p>Tablo: 8</p> <p>DELİ BOZUK ZİLHA DEMİŞLER BUNA. ÖC ALACAK ELBET. OTUZ DERSTE MEDENİYET.</p> <p>Ş a r k ı</p>	<p>Tablo: 9</p> <p>TURUVA MAREBESİ BİLEM NEDEN ÇIKMIŞ. ELENİ ADINDA FİNGİRDEK BİR KARI YÜZÜNDEN. BUYURUN BAKALIM, GECEKONDU EFESİ KEŞANLI ALİ İLE İNŞAAT KRALI İHYA ONARAN KARŞI KARŞIYA şarkı</p>	<p>Tablo: 10</p> <p>ALİ'YE NİSPET ŞEHİRDE DÜĞÜN DERNEK.</p> <p>Ş a r k ı</p>	<p>Tablo: 11</p> <p>ZİLHA'NIN RÜYASI KISA</p> <p>Ş a r k ı</p>	<p>Tablo: 12</p> <p>MUTLU SONA DOĞRU.</p>	<p>Tablo: 13</p> <p>OYUN DEDİĞİN HISSİ OLMALI. SONUNDA VATANDAŞA BİR DERS-İ İBRET ÇIKMALI. POLİSE GÖRE BU İŞ BURADA BİTMELİ.</p>	<p>Tablo: 14</p> <p>MUTLU SONU ENGELLEYEN DEVE DİKENİ MANYAK CAFER SAHNEDE. VEYAHUT YALAN İKEN DOĞRU OLAN EFSANE.</p> <p>K o r o</p> <p>Kıssa- dan His- se</p>
---	---	--	--	--	---	--	--

4.4.1. Keşanlı Ali Destanı'nda Bağdaşılık

Bu noktada *Keşanlı Ali Destanı*'ndaki bağdaşılık görünümlerini ele alacağız.

Keşanlı Ali Destanı, teknik olarak, metinsel bağdaşılığın en bariz örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Metnin üreticisi/yazarı, metnin bağdaşılığını ve devamlılığını sağlamak için metinde bağlantı/geçiş unsurlarını *Projeksiyon* tekniği ile iletmekte, *TAKDİM* ve tablolarla ise sürekli olarak bağdaşılık unsurlarını kullanmaktadır.

Bu bağdaşılık unsurları, daha birinci bölümün ilk satırlarından itibaren karşımıza çıkmaktadır. *Keşanlı Ali Destanı*'nda, Giriş müziği ve dekorun verilmesinin ardından, metin çözücüye/okuyucuya şunlar iletilir:

HİDAYET : Yeni çıkan şarkılar. Akasyanın Dalları, Zalim Güzel Öldür Beni...
Gözlerinin Engininde Yeni çıkan şarkılar var: Sinekli Dağın efesi
Keşanlı Ali Destanı var.

Projektörün ışığı Hidayet'i salonu geçiş süresince takip etmiştir.(7)

Yukarıda görüldüğü gibi, metnin daha başında *Keşanlı Ali Destanı*, bir oyun kişisi aracılığıyla söz seviyesine çıkarılarak, metnin bütünüyle bağdaşılık ilişkisi kurulmaktadır. *Hidayet*'in seslenişi, metin çözücünün/okuyucunun, metin içinde *Keşanlı Ali Destanı* söz grubu ile ilk karşılaşmasıdır. Böylece, yukarıdaki bölüm ile *Sinekli Dağın efesi* *Keşanlı Ali Destanı*'nda metin çözücünün/okuyucunun karşılaşacağı unsurlar arasında tam bir bağdaşılık ilişkisi meydana gelmektedir.

Metin üretici/yazar, *TAKDİM* bölümünde, oyunda yer alan/alacak kişileri, yalnızca isimleriyle değil, sosyal statü ve meslekleriyle de metin çözücüye/okuyucuya iletilmektedir. Böylece, bölüm, metnin tamamı için bir fon işlevi görmektedir. *TAKDİM* bölümünde kozmik zaman, *Keşanlı Ali*'nin cezaevinden çıkmadan önceki zamana rastlamaktadır. Bu bölümde, *Ali*'nin

cezaevinde oluşu, tiyatro türünün imkanlarından yararlanılarak iletilen/gösterilen projeksiyon ile metin çözücüye/okuyucuya (izleyiciye) iletilir. Projeksiyonun iletilmesi/gösterilmesi aynı zamanda bir bağdaşırlık unsurudur:

“Alınlıktaki ekrana Ali'nin hapisane arşivinden büyütülmüş üstü dosya numaralı ve damgalı önden profil iki portresi akseder”.(8)

Bu bölümde ikinci projeksiyon (ve dolayısıyla bağdaşırlık unsuru) şu şekilde gösterilmektedir:

“TAKDİM...

koroyu teşkil edenler, birer birer kendilerini takdim ederler”.(8)

Böylece, koroyu teşkil edenlerin birer birer kendilerini takdim edecekleri söylenmektedir. Burada metin üretici de, diyerek, oyun kişilerini birer birer metin çözücüye/okuyucuyailetmektedir. Örneğin bunlardan Şişman Polis şu şekilde iletilmektedir:

ŞİŞMAN POLİS

Bana şişman polis derler

Ben nizamın bekçisi.

Kol gezerim mahalle sokak

Miting mi var grev mi var

Kongre mi toplanıyor bir yerde.

Hepsi kitaba uymalı

Burada oyun oynanıyorsa söz misali

Adam gibi bir oyun olmalı

Yani hissi olmalı

Milli olmalı

Hamasî, vatanî, ahlakî, inzibatî olmalı

Sonunda vatandaşa bir derbi ibret çıkmalı

Yazar traşı kesip

Diyeceğini kısa yoldan dimeli

Perde gece yasağından

Bir saat önce inmeli(11)

Metin tüketici/okuyucu, Nuri'nin, Ali'nin memleketlisi olduğunu; Hafize'nin şehre inip süt sattığını; Derviş'in Adliye'nin önünde mektup ve dilekçe yazan bir daktilocu olduğunu; Hidayet'in Sinekli'de doğduğunu ve Sinekli dağın efesi *Keşanlı Ali Destanı*'nı sattığını; Niyazi'nin hamal; Şerif'in helacı olduğunu bu bölümünde öğrenmektedir.

Öte yandan *Keşanlı Ali* de, *TAKDİM* bölümünde şu şekilde tanıtılmaktadır:

Morgol gömlek giyerdi

Gümüş köstek takardı

Hafif Şehla bakardı

Yaktı mı kalpten yakardı

Kaşta bıçak yarası

Yüzde Halep çıbanı

Kurşun yemiş ayağı

Belli belirsiz aksardı(7)

Keşanlı Ali Destanı'nda metnin bağdaşırılığını ve devamlılığını sağlayan görünüşlerin başında metnin bütününe yayılan kozmik zamana ait bağlantılar gelmektedir. Birinci tablo, "*Horozu çok olan köyde sabah erken olurmuş. Sinekli dağda anarşi devri. Sefalet, Rezalet, Cinayet*" biçiminde iletilmektedir. *TAKDİM*'de Ali'nin cezaevinde olduğu bir projeksiyon ile gösterilmişti; burada ise kozmik zamanda hala cezaevinde olduğu, Hidayet'in Zilha'ya, "*Ali abi bugün*

tahliye oluyor ya” deyişiyile kozmik zaman bağlantısı sağlanmakta, bu bölümde Gazeteci, Hidayet, Zilha, Nuri arasından konuşmalarla, yakında cezaevinden çıkacağı metin çözücüye iletilmektedir. Bu bölümde, yine tiyatrunun imkanlarından yararlanan metin üretici/yazar, diyaloglarla geriye dönerek *Keşanlı Ali*’nin cezaevine girişinin hikayesini de -*Keşanlı Ali*’nin, *Zilha*’nın dayısı *çamur İhsan*’ı öldürdüğünden dolayı cezaevinde olduğunu ve bunun halk arasında meşhur konu cinayeti olarak bilindiğini- metin çözücüye/okuyucuya ilettiğini görürüz.

İkinci tabloda bağdaşırılık, yine projeksiyonun iletilmesi ile sağlanmaktadır. Burada projeksiyon,

“*HER GECENİN BİR SABAHİ VAR. AFTAN FAYDALANAN KEŞANLI ALİ’NİN MAPUSTAN ÇIKIŞI*” (24)

biçimindedir. Bu tabloda Hafize, Ali’ye hitaben “*Allah razı olsun Çamur İhsan’dan kurtardın bizi ya. Senden sonra öbek öbek küçük bataklar üredi başımıza oğul...*” demektedir. Böylece, Ali’nin çamur İhsan’ı öldürüşünün iletildiği Birinci Tablo ile bu tablo arasında bağdaşırılık ilişkisi kurulmaktadır. Bu bölümde Ali, Niyazi ve Derviş arasında şu diyalog geçmektedir³⁶:

NİYAZİ : *(Dervişe) Açtınız mı muhtarlık meselesini?*

Ali : *Ziyarete geldiğinde çıtlatmıştı Derviş Dayı.*

DERVİŞ : *Sen organizeyi bize bırak.(25 vd)*

Böylece ikinci tablodaki konuşmalar, ikinci ve üçüncü tablolar arasında bağdaşırılık ilişkisi oluşturulmaktadır. Ayrıca ikinci tabloda, Gazeteci-Ali-Nuri ve Sipsi arasından gerçekleşen diyalogta, sözcüksel bağdaşırılık ilişkisi yoğun biçimde kullanılarak, metin çözücünün/okuyucunun, zihinsel olarak üçüncü tabloya hazırlandığı görülmektedir.

GAZETECİ : *Ne o şimdiden seçim taktiği mi?*

³⁶ Alıntılarda, Keşanlı Ali Destanı, İzlem Yayınları ??? künye bilgisi ekle imlâ esas alınmıştır.

- ALİ* : (Etrafındakilere bakar) Kim bu ruhsatsız lâfa karışan çarliston marka kereste? [...]
- NURİ* : [...] Bey gazeteci, seçimden önce iyi geçinmeli...
- GAZETECİ* : Muhtar seçilince ne yapacaksınız?
- ALİ* : Sana ne? [...] Söyleyim de öbürküler de öğrensin değil mi. İslah edecekmiş, plânlı kalkınma yapacakmış. Bizde lâf yok iş var arkadaşım. (27)

ÜçüncüTablo'datemel bağdaşırılık unsuru yine projeksiyonun gösterimidir. Burada projeksiyonda

“TARAFLAR İNCE TEKNİKLERLE SEÇİME GİRİYORLAR. BAKALIM ŞU SURET NE GÖSTERECEK”(28)

denerek, önceki tablo ile tamamen bağdaşır bir biçimde -bu kez- seçime girilmesi söz konusudur. Bu bölümün sonunda, Keşanlı Ali'nin muhtar seçimlerini kazanmasının ardından, Koro'nun *“Artık bir şefimiz var/Her belayı o savar”* biçimindeki şarkısı, bölümün sonunda bir bağlantı unsuru olarak ortaya çıkmaktadır.

Keşanlı Ali'nin muhtar seçilmesinden sonra halkın coşkusu, tablonun en sonunda *“Şenlik.Dans”* biçiminde iletilmektedir. Fakat metin çözücü bu şenlik ve/veya dansa dair herhangi bir ayrıntıyı metin çözücülere iletmez, başka bir deyişle şenlik ve dansa dair olan bölümleri eksilterek iletir. Böylece Üçüncü Tablo'dan Dördüncü Tablo'ya geçilirken, eksilteli bağdaşırılık ilişkisinin kullanımı söz konusudur.

Bölümün içinde Temel ile Sipsi arasında geçen diyalogda yine Ali'nin cezaevindeki günlerine gönderimde bulunmaktadır:

- TEMEL* : Sineklinin namusu için mahpusta dokuz yılını feda et, sonra...
- SİPSİ* : Hangi dokuz yıl? Dört yıl yattı. Beşi aftan kaynadı ne haber?
(34)

DördüncüTablo'da projeksiyon:

“KEŞANLI ALİ KONDULARIN EFESİ. VEYAHUT İTTİHATTAN KUVVET DOĞAR”

biçimindedir. Bu tabloda yinelemeli bağdaşırılık ilişkisinin yoğun biçimde kullanımı söz konusudur. Bu tablo, Keşanlı Ali'nin kendi demokrasi anlayışını kurduğu ve eski sosyal alışkanlıkların devam ettiğinin gösterildiği tablodur. Burada metin üretici, halkın kabullenmişliğini vurgularken yinelemeli bağdaşırılık ilişkisini kullanmaktadır:

1. KONDULU : Hani zorbalık kalkıyordu?

KORO : Olacak artık o kadar. [...]

SARHOŞ RASİH : Hani mano kalkıyordu?

KORO : Olacak artık o kadar. [...]

2. KONDULU : Bak akraba koruyor...

KORO : Olacak artık o kadar. [...]

1. KONDULU : Harac öldü, yaşasın harac. Bunun eskiden farkı ne?

KORO : Olacak artık o kadar. [...](40)

BeşinciTablo'nun projeksiyonu *“Ali kötü bir açmazda. Bir yanda aşk, öte yanda vazife...”* (41), hem birinci hem de dördüncü tablo ile bağdaşırılık ilişkisi halindedir. Zira burada sözü edilen aşk birinci tabloda sözü edilen Zilha, vazife ise bir önceki tabloda iletilen Ali'nin yeni seçildiği Muhtarlık vazifesine gönderimde bulunmaktadır. Birinci tabloda Zilha'nın izleyiciyle konuştuğu bölümde, birinci ve beşinci tabloları birbirine bağlamaktadır:

Ş. POLİS : İnsan talihine şükretmeli. Beterin beteri var.

ZİLHA : Onlar öyle bilsin. (Seyircilere) Talihmiş. Talihim bir çıkırsa karşıma iki elimle yakaladığım gibi yerden yere çalarım.

Bu tabloda Ali ile Zilha arasındaki konuşmalar yine birinci tabloda söylenenlerle bağdaşır haldedir. Birinci tabloda Ş. Polis *“Meşhur konu cinayeti”* olarak söz etmektedir. Buradaki konuşma o olaya gönderime bulunmaktadır.

ALİ : *Senin dayını ben vurmadım...*

ZİLHA : *(Gülmeğe başlar) Bu mu idi söyleyeceğin.*

ALİ : *Kız, vallahi doğru diyorum.*

Bu bölümün sonunda Zilha ile Ali arasında yaşanan diyalog, yine bir bağdaşırılık unsuru olarak dikkati çekmektedir.

ZİLHA : *Durum veziyetini kurtardın demek. Alacağın olsun senin, Kurşuncu Hasibenin sidikli Alisi. Bak şuraya yazıyorum. (Duvara gider) Zilha diye birini ebediyeten unut. Önüme gelenin mantinotası olurum da yine senin olmam. Bunu da yaz bir kafana.*

ALİ : *Sen böyle şey yapamazsın...*

ZİLHA : *Deli bozuk Zilha demişler bana. Yapar mıyım yapamaz mıyım, o zaman görürsün?*

Çok bariz bir biçimde görülmektedir ki, yukarıda Ali ile Zilha arasında yaşanan diyalogda hem geçmişe hem de geleceğe doğru gönderimler bulunmaktadır. Böylece hem metnin önceki bölümleri hem de sonraki bölümlerine gönderimlerde bulunan metin üretici/yazar, metnin bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.

Altıncı Tablo ile beşinci tablo arasındaki bağdaşırılığı -yine-ilk olarak altıncı tablonun başındaki projeksiyon sağlamaktadır: *“Kaderin cilvesine bakın. Kafdağının ardındaki Şehzade ile deli bozuk Zilha Şerif ablanın helalarında karşılaşıyorlar”*.

ZİLHA : *Birşey anladım sa arab olayım.*

BİR SEYİRCİ : *Al benden de o kadar.*

ŞERİF : Durun, patlamayın. Bunu ikinci perdenin başında anlayacaksınız.

Altıncı tablonun sonunda, metin üretici/yazar, ikinci perdede olayların anlaşılacağını söyleyerek, açık bir biçimde, ikinci perdeye gönderimde bulunmaktadır. Böylece bu tablo ile ikinci perde arasında bağdaşırılık ilişkisi meydana gelmektedir. Burada bir başka nokta da yazarın gönderim metin çözücü olarak izleyiciye yaptırmış olmasıdır. Yani salondaki izleyiciler piyesin akışına katılmaktadır. Bu da yazarın piyesi okuyu için değil izleyici için yazdığını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca izleyici ile ilişkiye girmek geleneksel sahne sanatlarımızın bir sahne tekniğidir. Epik tiyatro da bu özellikle teknik bir özellik olarak kullanmıştır.

Yedinci Tablo'da projeksiyon

“SİNEKLİDE DEVRİ SAADET. ALİ TORİK İŞLETİP NAMLU GÖSTERİP OLMAYACAKLARI OLDURTUYOR”

dördüncü tablo ile yedinci tablo arasında bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir. Dördüncü tabloda Ali muhtarlık seçimini kazanmasına rağmen halktan haraç almaya devam ediyor ve kendi çarpık demokrasisini tesis ediyordu. Bu bölümde de, Ali politikacı ile seçimler üzerine konuşmaktadır:

ALİ : Genel seçimler geldi; kapıya dayandı.

POLİTİKACI : Ha sahi. Tamamen unutmuştum;

ALİ : Sen şimdi bizden oy istersin.

POLİTİKACI : Aman canım oyun lâfını eden kim? Düşündüğünüz şeye bakın hele... Ben bugün sırf hatır sormak için...

ALİ : Siz hatırı dört yıldan dört yıla sorarsınız ne hikmet. Sen şimdi bizden oy istersin.

İkinci Bölüm'de Giriş Müziği'nin hemen başında, Zilha izleyiciyle konuştuğu bölümde, şu bilgilere yer verir:

ZİLHA : [...] İhya Başaranlar'ın evinde çalışıyorum. Burası Kaf dağının ardındaki fildişi saray gibi bir yer.

Burada

ŞERİF : Sıfıra sıfır elde var kaç?

KORO : Heç Şerif abla heç.

NURİ : Ne yaparsın? Karşındaki dinsiz olursa sen imansız olacaksın?

ALİ : Ben bu dünyaya bir kerem gelmişim. Dört can daha almadan gidersem gençliğime yazık olmaz mı?

ZİLHA : Bana deli bozuk Zilha demişler. Önüme gelenin mantionotası olurum da yine senin olmam... Yaz bunu da bir kelam kafana

PROFESÖR : Şartlı refleks. Şartlı refleks. Pavlof'un köpeği. Gel kızım gel. Sen bize lâzımsın. Bir insanın hayatını kurtaracaksın...

DERVİŞ: Tamam, şimdi burada ötesine geçebiliriz.

SekizinciTablo'da projeksiyon şu şekildedir:

"DELİ BOZUK ZİLHA DEMİŞLER BUNA. ÖC ALACAK ELBET. OTUZ DERSTE MEDENİYET"

ZİLHA : Ne diyordum efendicağzıma söyleyim. Beni bu eve evladı maneviyatlık aldılar [...] Hani birinci perdede çişini bile unutan bunak profesör vardı ya, deli doktoruymuş meğer o.

Yukarıda Zilha'nın "Ne diyordum" ile başlayan cümlesi bu bölümü, Zilha'nın izleyici ile konuştuğu bir İkinci Bölüm'ün başına götürmekte, bunlar arasında bağdaşırılık ilişkisi oluşturmaktadır. Ayrıca, birinci perdedenin sekizinci tablosuna gönderimde bulunmakta ve bu bölümde de metin içi bağdaşırılık ilişkisi meydana gelmektedir.

DokuzuncuTablo'da projeksiyon metnin devamlılığını sağlarken aynı zamanda bağdaşırılık unsuru olarak değerlendirilmektedir:

“TURUVA MAREBESİ BİLEM NEDEN ÇIKMIŞ ELENİ ADINDA FİNGİRDEK BİR KARI YÜZÜNDEN BUYURUN BAKALIM GECEKONDU EFESİ KEŞANLI ALİ İLE İNŞAAT KRALI İHYA ONARAN KARŞI KARŞIYA”.

Bu tabloda *Lutfiye* ile *Hafize*'nin konuşmaları artgönderimsel bağdaşırılık ilişkisi oluşturmaktadır.

LUTFİYE : *Zilha gelmiş mahleye.*

HAFİZE : *Sen gördün mü?*

LUTFİYE : *Bir olmuş ki sorma. Kalçalarını helmeleye helmeleye bir yürüyüşü var.*

HAFİZE : *Ne iş yapıyormuş şehirde?*

LUTFİYE : *Maskot oldum ben diyormuş. Maskot ne demek acep?*

HAFİZE : *Onu bilmeyecek ne var? Kokotun tohum kaçmışı.*

LUTFİYE : *Olan olmuş desene.*

HAFİZE : *Kancığın derdi ermiş.*

Yukarıdaki diyalog, Sekizinci Tablo'nun tamamı ile bağdaşırılık ilişkisi oluşturmaktadır. Ayrıca bu tablonun içindeki konuşmalarda geçen bazı yapılar, sözdizimsel bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir.

LUTFİYE : *Duydun mu? Duydun mu?*

HAFİZE : *Hayrola.*

LUTFİYE : *Zilha gelmiş mahleye.*

HAFİZE : *Sen gördün mü?*

[...]

HAFİZE : *Duydun mu? Duydun mu?*

RAZİYE : *Hayrola.*

HAFİZE : *Zilha gelmiş mahleye.*

RAZİYE : Sen gördün mü?

[...]

RAZİYE : Duydun mu? Duydun mu?

RESMİYE : Hayrola.

RAZİYE : Zilha gelmiş mahleye.

RESMİYE : Sen gördün mü?

Yukarıdaki diyaloglarda da görüldüğü gibi, metin üretici/yazar aynı sözdizimzel yapıyı kullanarak metnin bu bölümünde sözdizimsel bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir. Bu tabloda Ali'nin Zilha ile tartıştıktan sonra söylediği aşağıdaki sözler, sonraki tablo ile bağdaşırılık ilişkisi meydana getirmektedir:

ALİ : Yeni bir varlık vergisi gerekiyor. Bir varımış yaparız yine kahvelerden. Bu bir namus meselesi. Fedakârlığı da Sinekli'ye düşer. (Gözleri kötü kötü parlar) Ben ona bu fos dalgayı kusturmazsam bana da anlı şanlı Keşanlı Ali demesinler.

OnuncuTablo'daki projeksiyonu

“ALİ'YE NİSBET ŞEHİRDE DÜĞÜN DERNEK”,

bağdaşırılık ilişkisi ile metnin devamlılığını meydana getirmektedir.

OnbirinciTablo'dan metnin bütününe yansıyan bağdaşırılık unsuru -yine-projeksiyondan yansımaktadır:

“ZİLHA'NIN RÜYASI KISA SÜRÜYOR. NEVVARE'NİN EVE DÖNÜŞÜ. SARAYDAN (YANLIŞ) KIZ KAÇIRMA”.

AHSEN : Sen Bülend'in karısı iken, bana müthiş apettissante bir yaratık görünüyordun. Seni günde iki saat görebildiğim zamanlar sana tapıyordum. Bir natür meselesi. Vaktaki valizini alıp temelli benim oldun. Yirmi dört saat burun buruna kaldık. O zaman ben

evimdeki yemeğe oturmuş gibi oldum. Anla beni cherie. Bir natür meselesi.

CAFER : *Selamün aleyküm. İhya bey siz misiniz?*

AHSEN : *Hayır, bir şey mi istediniz?*

CAFER : *Ben manyak Cafer'im.*

AHSEN : *Tanıyamadım.*

CAFER : *Şu çamur İhsan'ı cehheneme gönderen. Meşhur konu cinayeti.*

AHSEN : *(Korku ile) teşerrüf ettim;*

CAFER : *Cinayetten sonra Suriye'ye kaçmıştım. Af çıkınca geldim yine. İhya bey geldiğimi duymuş beni çağırtmış. Küçük bir temizlik işi.*

AHSEN : *Ne temizliği?*

CAFER : *Sizin anlayacağınız Keşanlı Ali diye bir kışıkırık benim yaptığım cinayetin üstüne oturmuş, Sineklide millete duman attırıyormuş. Yüz bulunca astar*

On ikinci Tablo'da projeksiyon "MUTLU SONA DOĞRU"biçimindedir.

ALİ : *İşte biz bize kaldık.*

ZİLHA : *(Kırtır) Kaldık işte.*

ALİ : *Az çektirmedin bana.*

ZİLHA : *(Burnunu çeker) Sen de bana. (Birden) Sahi benim için çok mu ağladın mapusta. (Ali'nin başı ile evet işareti üzerine) Ne demişler: Debbağ sevdiği deriyi yerden yere çalarmış. Bu kadarı da sana us bahası olsun gayrı. Ama ben de çektim hayvan...*

ALİ : *O da sana ders olsun.*

HAFİZE : Maşallah, kırk biri buçuk maşallah. Birbirinize ne de yakışmışsınız... Şükür olsun kavuşturana. Gözünüz aydına geldim.

Raziye'nin bu bölümde söyledikleri de, Zilha ile Ali'nin daha önceki tablolarında iletilen durumlarına gönderimde bulunmaktadır. Böylece bu tablo ile metnin diğer tablolarıyla bağdaşırılık ilişkisi meydana gelmektedir.

RAZİYE : Gözünüz aydına geldim çocuklar. Koklaşın bakalım kumrular gibi. Az çekmediniz hani. Elbet, tabii, bilaks hakkınız. (İçini çeker)

On Üçüncü Tablo'da projeksiyon yine metnin bütünlüğünü oluşturacak biçimde bağdaşırılık unsuru olarak düşünülmektedir:

“OYUN DEDIĞİN HİSSİ OLMALI. SONUNDA VATANDAŞA BİR DERSİ İBRET ÇIKMALI. POLİSE GÖRE BU İŞ BURADA BİTMELİ”

Yukarıda “BU İŞ” biçiminde iletilen, aslında metnin başından bu noktaya kadar gösterilen Ali ve Zilha'nın başından geçenlerdir. Özellikle de, On İkinci Tablo'nun sonunda, Ali ile Zilha'nın kavuşmalarına gönderimde bulunmaktadır. Böylece metnin bütünlüğü ve devamlılığı, burada kurulan bağdaşırılık ilişkisiyle temin edilmektedir. Bu bölümde, projeksiyon ile bağdaşır biçimde, Ali ile Zilha'nın kavuştukları On İkinci Tablo'ya gönderime bulunularak, benzer dilekler dile getirilmektedir:

Ş. POLİS : (Gelerek kulise) Burda bitsin artık.

DERVİŞ : Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine...

Burada, hem Ş. Polis'in hem de Derviş'in diyaloglarında, tiyatro türünün imkanlarından da yararlanılarak, metnin önceki tablolarına gönderimlerde bulunmaktadır. Bunun yanında, aynı tablonun biraz ilerisinde yer alan Cafer'in sözleri, anlamca biraz farklı bir noktadan da olsa, yine bu tablo ile bundan önceki ve sonraki tabloları birbirine bağlayacaktır:

*CAFER : (Salonun gerisinden girmiştir. Seyircilerin arasından geçer)
Hayyyt.. Ağırol arkadaşım bu oyun bu kadar tatlı bitmez.*

Cafer'in yukarıda "Bu oyun bu kadar tatlı bitmez" biçimindeki sözleri, açık biçimde bir önceki tabloda Ali ile Zilha arasındaki kavuşmasına gönderimde bulunmaktadır. Böylece bir önceki tablo ile bu tablo arasındaki bağlantı unsuru olarak görülmektedir.

On Dördüncü Tablo'da projeksiyon, bir önceki tablo ile bu tablo arasındaki bağdaşırılık noktası olarak görülmektedir.

*"MUTLU SONU ENGELLEYEN DEVE DİKENİ MANYAK CAFER SAHNEDE
VEYAHUT YALAN İKEN DOĞRU OLAN EFSANE".*

Yukarıda Cafer'in "MUTLU SONU ENGELLEYEN"kişi olarak tanıtılmasının nedeni, bir önceki tabloda ortaya çıkışı ve "bu oyun bu kadar tatlı bitmez" deyişidir; böylece On Üçüncü tablonun sonundaki diyalog ile bu tablo arasında bağdaşırılık ilişkisi kurulmaktadır.

*CAFER : Ne zannettin ya. Herkes konuştu. Şimdi sıra devedikeninde
(Seyircilere) Ali ile küçük bir hesabımız olacak... (Ağaçlara doğru yürür).*

*CAFER : Benim cinayetimin üstüne oturup dünyayı sindirmişsin. Gel
bakalım çık ortaya da çamuru kim öldürmüş millet öğreysin.*

Yukarıda Cafer'in sözleri, Takdim ve Birinci Tablo'da yer alan Ali'nin çamur İhsan'ı öldürdüğüne dair diyaloglara gönderimde bulunmaktadır. Bu, aslında bütün bir Keşanlı Ali Destanı'na gönderimde bulunma olarak düşünülebilir. Çünkü Ali, şöhretini, çamur İhsan'ı öldürmesine borçludur. Bu nedenle, Cafer'in sözleri bütün bir metinle bağdaşırılık ilişkisi halindedir.

ZİLHA : Boş ver tabana. Korkmuyor musun?

ALİ : Korkmasına korkuyorum. Ama neylersin ki ortada destan var. Destanı yalan komak olmaz.

Yukarıda Ali'nin sözünü ettiği destan -hiç kuşkusuz- kendi adı çevresinde oluşan Keşanlı Ali Destanı'dır. Bu nedenle, burada, Takdim ve Birinci Tablo'da ayrıntıları verilen destana, hatta bütün bir Keşanlı Ali Destanı'na gönderimde bulunmaktadır. Bu nedenle bağdaşırılık unsuru metnin bütünlüğüne katkı sağlamaktadır. Ali ile Cafer arasında çıkan kavgada Ali'nin Cafer'i öldürmesinin ardından metin çözücü bilgiye rastlamaktadır:

Polis düdükleri. Yangın arabalarının sireni. Şişman polis Ali'nin eline kelepçeyi geçirir.

Takdim ve Birinci Tablo'da, Ali'nin cezaevinde olduğu metin çözücüye/okuyucuya iletilmişti. Dolayısıyla, başta cezaevinde olan ve sonra çıkan Ali, şimdi tekrar cezaevine girmektedir. Böylece onu hem cezaevinde bulunduğu hem de cezaevinden çıktığı tablolara gönderimde bulunmaktadır.

Bu bölümde yer alan bir diğer bağdaşırılık unsuru, Keşanlı Ali'ye dair yapılan tasvirlerin yer aldığı şiirsel bölümdür:

Koro

Morgol gömlek giyerdi

Gümüş köstek takardı

Hafif Şehla bakardı

Yaktı mı kalpten yakardı

Kaşta bıçak yarası

Yüzde Halep çıbanı

Kurşun yemiş ayağı

Belli belirsiz aksardı (99)

Koro tarafından okunan bu yukarıdaki bölüm, Birinci Bölüm’de yer alan Takdim’deki şiir ile aynıdır. Bu nedenle metnin en başı ile en sonunda yinelemeden kaynaklanan bağdaşırılık ilişkisi kurulmaktadır. Bunun yanında, Takdim bölümünde Keşanlı Ali’nin sabıka kaydı hem metnin başında hem de metnin sonunda izeleyiciye gösterilmektedir. Aşağıdaki ilk örnek Takdim’den, ikinci örnek ise On Dördüncü Tablo’dan alınmıştır:

“Alınlıktaki ekrana Ali’nin hapisane arşivinden büyütülmüş üstü dosya numaralı ve damgalı önden ve profil iki portresi akseder”.

*“Polisler Ali’yi götürdükten sonra ekrana Ali’nin prologdaki dosya resmi akseder”
(100)*

Böylece metnin en başındaki sabıka kaydının sahneye yansıtılması ile bu bölüm arasında bağdaşırılık ilişkisi sayesinde metnin bütünlüğü sağlanmış olmaktadır.

4.4.2. Keşanlı Ali Destanı’nda Tutarlılık

Keşanlı Ali Destanı’ndaki bağdaşırılık unsurları ortaya konduktan sonra, şimdi metin, tutarlılık ilişkileri açısından incelenecektir. Bundan önce, *Sisler Bulvarı*, *Müthiş Bir Tren* ve *Tutunamayanlar* üzerinde tutarlılık çözümlenmeleri yaparken, edebî metinlerde metnin yüzeysel yapısını birbirine bağlayan unsurlar olduğu gibi, metnin derin yapısında -zaman zaman- dağınık gibi görünen parçaları –ki bu özellikle *Tutunamayanlar*’da karşımıza çıkmıştı- ortak bir zeminde buluşturan metinsel özellikler üzerinde durmuştuk. Tıpkı bu metinlerin bütünlüğünü oluşturan farklı seviyede birimler bulunduğu gibi, *Keşanlı Ali Destanı*’nın da farklı parçalarını bir bütün halinde ortaya koyan ilişki ve etkileşimler bulunmaktadır. Bu bölümde, işte bu etkileşimler üzerinde durulacaktır.

Keşanlı Ali Destanı’nı vücuda getiren iki bölüm ve bu iki bölümde yer alan

on dört tablonun, bağdaşırılık ilişkileriyle birbirlerine nasıl bağlandığını gördük. Buna göre metin üretici/yazar, metnin farklı noktalarında, ileriye ve geriye sürekli olarak gönderimlerde bulunuyor, böylece metinde bir bütünlük hissi oluşmasını sağlıyordu. Metnin yüzeysel yapısını bir bütünlük halinde ve devamlılığı sağlayacak biçimde ortaya koyan metin üretici/yazar, acaba, metnin derin yapısında da farklı seviyedeki birimleri birbirine bağlayarak tutarlı bir metni meydana getirmiş miydi? Metin dilbilimin geliştirdiği kavramlardan olan tutarlılığın *Keşanlı Ali Destanı*'na uygulanmasının, bu soruya cevap olabileceği değerlendirilmektedir.

Daha metnin başlangıcında- *Keşanlı Ali Destanı*'nın iletme sürecinde karşılaştırmaya dayanan **tutarlılık** ilişkisi oluşturulmaktadır.

HİDAYET : Yeni çıkan şarkılar. Akasyanın Dalları, Zalim Güzel Öldür Beni... Gözlerinin Engininde Yeni çıkan şarkılar var: Sinekli Dağın efesi Keşanlı Ali Destanı var (7).

Burada şarkılar, sözdiziminin imkanları da kullanılarak art arda iletilmekte, fakat *Keşanlı Ali Destanı* en sonda iletilerek, daha vurgulu biçimde metin çözücüyeye/okuyucuya iletilmesi sağlanmaktadır. Ancak burada vurgulamayı asıl gerçekleştiren, karşılaştırmaya dayalı tutarlılık ilişkisidir. Çünkü burada, bir tarafta "*Akasyanın Dalları, Zalim Güzel Öldür Beni... Gözlerinin Engininde*" gibi şarkılar sıralanırken, bir tarafta -edebî türler arasında da her bakımdan en zengini olan- destan bulunmaktadır. Böylelikle bir tarafta "*Akasya'nın Dalları*" ve diğer tarafta "*Keşanlı Ali Destanı*" bulunmaktadır. Görülüyor ki, metin üretici/yazar, eserinde vermek istediği mesajın gücünü artırabilmek için, daha metnin başında, tutarlılık ilişkisinden yararlanmaktadır.

Keşanlı Ali Destanı'nı vücuda getiren bölümlerden ilki olan birincibölümün ilk alt başlığı "**TAKDİM**"dir. Bu bölüm, metin çözücünün/okuyucunun zihninde, daha sonra gelecek bölüm ve tablolara hazırlık niteliği taşıdığı ve bir fon işlevi gördüğü, böylece tutarlılığın oluşumuna katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Takdim

bölümünde, koroyu teşkil edenlerin takdiminde, metin üretici/yazar, özelleştirmeli tutarlılık ilişkisinden yararlanmaktadır. Bunlardan Nuri'nin metin çözücüyeye/okuyucuya nasıl iletildiğine bakalım:

“Adım Nuri

Namı diğer izmarit

Keşanlıyım

Ali'nin memleketlisi

On parmağında on marifet

Bir eser, gazata satarım

Bir eser, kundura boyarım

İşsiz kalınca

Her bir işi yaparım” (8).

Yukarıda da görüldüğü gibi, metinde, öncelikle oyun kişinin kimliği iletilmekte, bunun ardından bu kişiye ait bazı özellikler söz seviyesine çıkmaktadır. Yukarıda Nuri'nin, önce kimliği, hemen ardından en belirgin özellikleri iletilmekte, böylece metin çözücünün/okuyucunun zihninde, Nuri'nin bir oyun kişisi olarak daha belirgin hale gelmesi sağlanmaktadır. Bu da **özelleştirmeli tutarlılık** ilişkisini meydana getirmektedir.

Projeksiyon bağlantıları bir önceki bölümde bağdaşırılığı sağlayan görünümüler olarak ele alınmıştı. Projeksiyonların bağdaşırılık unsuru olarak karşımıza çıkması gibi, koronun Keşanlı Ali Destanı'nda metin boyunca söylediği şarkılar da, metinde tutarlılığı sağlayan unsurlar olarak değerlendirilmektedir.

Keşanlı Ali Destanı'nda koronun söylediği şarkılar, yalnızca metnin yüzey yapısını değil, aynı zamanda derin yapısını da ilgilendiren, hatta derin yapıda verilme istenen mesajı metin çözücüyeye/okuyucuya ileten anlatımlar içermektedir. Bu duruma birkaç örnek verelim:

Edelim meclise bir kissa beyan

Kıssadan hisse ala arif olan (8).

Yukarıda alıntılanlar ve orta oyununun bir özelliği olan mısralar, Keşanlı Ali Destanı'nın derin yapısını yansıtmaktadır. Çünkü bu metin, yalnızca, Keşanlı Ali adında bir kişinin başından geçenleri anlatmamakta, Türkiye'deki sosyal bir takım durumlara temas ederek, yanlış bir demokrasi anlayışını edebî metnin imkanları içerisinde eleştirmektedir. Başka bir deyişle, bu metnin vermek istediği bir mesajı vardır. Bu da, gelenekten de ustaca yararlanan Haldun Taner'in metninde, orta oyunundan alınan iki mısra ile iletilmektedir. Yukarıda, izleyicilere iletilecek bir mesajın olduğu, anlama kabiliyetine sahip olanların da bu mesajı anlayacağı söylenmektedir. Bu da, metnin derin yapısında tutarlılığı oluşturmaktadır.

Bir diğer örnek, koronun yer yer, metin çözücünün, zihninde tutarlılığı sağlaması için verdiği bilgiler olarak kendisini göstermektedir:

"Koro

Sineklidağ burası

Şehre tepeden bakar

Ama şehir ırakta

Masallardaki kadar

Her cins insan var burada

Çalışkanı tembeli

Dört bucaktan gelmişler

Hırlı Hırsız Serseri

Lazı Kürdü Pomağı

Maraşlısı Vanlısı

Erzincan'lı Kemah'lı

Hepsi kader yoldaşı" (11)

Yukarıda bu kez, koro aracılığıyla, hem mekana ait ayrıntılara yer verilmekte hem de metnin kurgusunda yer alan kişilerin farklı kültürel tabaka ve statüye sahip oldukları iletilmektedir. Bu kültürel farklılık, “*her cins insan*” anlam öbeğiyle metnin daha başında metin çözücüye/okuyucuya iletilmekte, böylece metnin bundan sonraki bölümleriyle anlamsal tutarlılığın oluşmasına katkı sağlanmak istenmektedir.

Birinci Tablo'da Ali'nin cezaevinden çıkışının biçimi **nedenseltutarlılık** ilişkisi ile metinde bu bölümün bütünlüğüne katkıda bulunmaktadır.

Yine Birinci Tablo'da yer alan kabare anlatımına dayanan “*BURADA HERKES BİR OLUR*” adındaki bölüm, Birinci Tablo'da anlatılanlarla anlamsal tutarlılık ilişkisine sahiptir:

BURADA HERKES BİR OLUR

İnsanoğlu böyledir

Kendini birşey sanır

Kıl aldırılmaz burnundan

Böbürlenir kabarr

ARTIK BİR ŞEFİMİZ VAR

Artık bir şefimiz var

Her belâyı o savar

NURİ

Şefin var mı yan gel yat

İçin ferah kafan rahat

Derdin varsa sallama

Düşünme hiç keyfine bak

Keşanlı Ali Destanı'nda ayrıca **karşıtlıktan** kaynaklanan tutarlılık ilişkisi de zaman zaman güçlü bir biçimde metin çözücüyü iletilmektedir. Bu karşıtlıklardan biri, Olga ile Zilha arasındaki diyaloglarda kendisini göstermektedir:

OLGA : Bizde Whisky içilir kızım, White Lady, Black Horse o da yoksa Martini, Cordon Bleu ya Bordeaux

ZİLHA : Bizde rakı içilir madam, imam suyu, anzorot o dayoksa ispiroto.

OLGA : Sizde at yarışı vardır Hipodromda?

ZİLHA : Yok Madam bizde bit yarışı yaparlar, Zeynel'in orda bodrumda.

OLGA : Bizde briç oynar beyler. Kanasta ya da bezik.

ZİLHA : Bizde barbut, altmış altı, ya da pişpirik.

OLGA : Bak gördün istil farkını.

Metnin başlarında, Sinekliadağ'da "her cins insan var burada" denilmişti. Bununla tamamen tutarlı bir biçimde, bu kez, iki farklı kültür dairesine ait Zilha ve Olga karşılıklı bir diyalog halinde gösterilmektedir.

ERKEKLER KO.: (Birbirlerine) Kütüklerde tahrifat tesbit etmişler...

KADINLAR KO.: Vay namussuzlar...

Z. POLİS.: Mükerrer oy kullanmışlar.

ERKEKLER KO.: Mükerrer oy kullanmışlar.

KADINLAR KO.: Vay hayasızlar.

Z. POLİS.: Çok bilinen bir hileye başvurmuşlar.

ERKEKLER KO.: Çok bilinen bir hileye başvurmuşlar.

KADINLAR KO.: Vay hilebazlar.

Tutarlılık unsurlarının piyesin anlamsal bütünlüğüne doğru kademe kademe

gelişmekte ve birbirine bağlanmaktadır. Öncelikle yazarın vermek istediği şey Ali bir sahte kahramandır. İki bakımdan bir sahte kahramandır. Birincisi işlemediği bir suç nedeniyle hapis yatmıştır. Halkın şirinden lanet okuduğu bir kişiyi öldürdüğü sanılmaktadır. Bir halk kahramanı olarak algılanmaktadır. İkincisi yazarın izleyiciye buldurmak istediği bir katilden bir kahramının çıkamayacağı iddiasıdır. Metindeki tutarlılık unsurları bu ikisine bağlı olarak piyesin sonuna kadar adım adım gelişerek birbirini tamamlar.

Piyenin anlatmak istediği halkın kendisi gücü yerine bir kabadayının gücüne sığınması yanlışdır. Bu yanlış vurgulayan yazar halkın efsaneleştirme alışkanlığını ve bir kurtarıcı arama alışkanlığını eleştirir.

Burada tutarlılık unsurlarının önemli bir kısmı ustalıklı şarkılara ve korolara bırakılmıştır.

“Burda Herkes Bir olur“ şarkısı arkasından gelen „Ne olmuş Yani Ne Bu Gürültü“, „Artık Bir Şefimiz Var“, „Var Bu İşin Bir Hikmeti“, „İnsanın Cediti“, Herkes Hesap Peşinde“, İstil İlen Nezaketlen“ „Biz Sıfırdan Başladık“, „Keşanlı Ali Destanı“ , „Kıssadan Hisse“ isimli şarkı ve koro şiirlerinin tamamında yazar asıl anlatmak istediği metnin bütünsel yapısını oluşturan düşünceyi adım adım tamamlamaktadır. Bunu yaparken tutarlılık unsurlarından zaman zaman karşıtlığı, zaman zaman zıtlığıyı kullanmaktadır.

Piyes İstanbul’un yeni kurulan bir gece konu semtinde geçmektedir. Zilha vasıtasıyla da zengin bir iş adamının evi dolayısıyla İstanbul’un zengin semtlerini de tanımaktayız. Ancak özellikle yazar bize Sinekli Dağ gece konu semti ile Türkiye arasında bir ilişki kurdurmak ister. Bunun içinde ustalıklı yerleştirdiği mesajlar vardır. Bu mesajlar demokrasinin çarpık işleyişi ile ilgili verilmek istenen mesajlardır. Yapılan seçim hileleri, insanların aslında kendi çıkarlarını düşündükleri halde halka yalan söylemeleri. Seçimle geldikleri iktidarda yaptıkları şeyin kendi çıkarlarını korumak olduğunu tutarlılık unsurlarını kullanarak ustalıklı dile getirir. Ancak izleyicinin bu durumu sadece Sinekli Dağ Gece konu semtine bağlı olmadığı göstermek içinde şarkılardaki tutarlılık unsurları ile desteklemektedir.

“İnsanın Cediti“ isimli politikacının söylediği şarkı Türkiye’deki demokrasi

mücadelelerinin tarihini anlatan ilginç bir tutarlılık unsuru olarak Senikli Dağın aslında Türkiye'nin bir özeti olduğunu gösterir.

Sarhoş Rasih'in söylediği „Var Bu İşin Bir Hikmeti“ şarkısındaki bölüm piyesin sadece Sinekli Dağ gece konu semtinde olanları anlatmadığı çok açıktır:

Kimi servet kokusunda

Kimi spor totosunda

Kimi kadın tutkusunda

Bu miskinler tekkesinde

Herkesin ağızında bir marpuç

Eshab-ı Kehf uykusunda. (41)

Yine „Artık Bir Şefimiz Var“ isimli koronun söylediği şarkı da adeta piyesin özeti ve insanlığın en büyük zaafına gömnderimde bulunur:

İnsanın eski huyu

Kendine hep bir put yapar

Oldum bittim bu böyle

Kendi yapar kendi tapar (37)

Görüldüğü gibi piyes yalnızca bir gece konu semtini değil, sadece Türkiye'yi değil aynı zamanda bütün insanlığın ortak zaafalarını da ele alan bir anlamsal mesaj bütünlüğü oluşturmaktadır. Bu da yazarın varmak istediği amacına doğru giden tipik tutarlılık unsurları arasında yer almaktadır.

Piyenin başından itibaren adım adım giden tutarlılık unsurlarının Sinekli Dağ gece konu semtinden İstanbul'a, İstanbul'dan bütün Türkiye'ye ve epope geleneğinden yola çıkarak tüm insanlığa evrensel bazı mesaj vermek istediği açıkça görülmektedir.

Şerife Abla'nın söylediği şarkı ile Olganın söylediği yazarın metin içi

tutarlılığı kurarken gösterdiği başarıyı gösteren tipik tutarlılık unsurları olarak kendisini gösterir:

„İç kalkınma dış yardım

Yardım Fonu istikraz

Hava üssü rampası

Özel sektör sermaye

Kuvalisyon iktidar

Yedi düvelin bütçesi

Dostluğu düşmanlığı

Cemi çümle diplomatlar

.....

Koro

Hepsi Hesap peşinde

Hepsi hesap peşinde (62)

Olga'nın söylediği „İstil İlen Nezaketlen başlıklı şarkıda:

„Sivilizasyon

Ne fabrika demektir

Ne de atom patlatıp

Dünyayı yere sermektir

Sivilizasyon etiket bilmek

Ve bunu tatbik edebilmektir“ (66)

Sözleri metnin bütünlüğü içinde yazarın vermek istediği asıl mesajı tamamlayan tutarlılık unsurları olarak kendisini göstermektedir.

4.4.3. *Keşanlı Ali Destanı*'nda Metinlerarasılık

Keşanlı Ali Destanı'nda bağdaşırılık ve tutarlılık unsurlarını inceledikten sonra, şimdi de bu oyuna yansıyan metinlerarası ilişkileri inceleyebiliriz.

Haldun Taner'in, 3 Mart 1971 tarihli Akşam gazetesinde, Rauf Mutluay'a verdiği mülakatta gelenekten ve modern türlerden nasıl yararlandığına ve yararlanılması gerektiğine dair söylediği sözleri,

“Tiyatronun sıkı sıkıya bulunduğu ortamla ilişkisi olduğuna inananlardanım. Halka sadece vereceği değil, halktan çok şeyler de alacağı olan bir sanat. Geleneksel tiyatromuzun öz ve biçim özelliklerinden temaşa geçmişimizin bakış, tavır, söyleyiş ve çeşitlerinden trük ve komplolarından, kalıplarından bunca zamandır neden faydalanılmadığına şaşırıp şaşırıp kalanlardanım. Şahsen bu zengin ve bizim olan kaynaktan faydalanmaya ilkin *Lütfen Dokunmayın* adlı oyunumla başladım, *Keşanlı Ali Destanı* ile sürdürdüm. Bütün oyunlarımla da kabare kabare çalışmalarımı da sürdürüyorum. Batı taklitçiliğinin, şahsiyetsiz kopyalardan ileri bir şey getireceğine inanmıyorum. Darülbeyaz'ın, Devlet Tiyatrolarının, Devlet ve Şehir konservatuarlarının bu bizim olan kaynaktan burun kıvrışlarına artık sadece kızmıyorum da, sadece acıyorum”. (Akşam,3 Mart 1971)

Burada görüldüğü gibi yazar geleneksel sahne sanatlarımızdan yararlanmayı çok önemli görmekte ve onu küçük görenleri sert bir biçimde eleştirmektedir. Haldun Taner'in hikayelerinde ve diğer piyeslerinde de bu anlatım tekniğinden ustalıkla yararlandığı görüyoruz. Taner de tıpkı Oguz Atay gibi geleneksel sahne sanatlarımızdan biçimsel olarak veya diğer teniklerle metinler arası alıntı yaptığını göstermektedir.

i. *Keşanlı Ali Destanı*'nda **Ortaoyununa** ait özellikler bulunmaktadır. Aşağıdaki bölüm, doğrudan orta oyunu ile benzerlikler göstermektedir:

Hoş dostum diye başlayım söze

Hoş olsun beyler kıssamız size

Şu suret Keşanlı Ali'yi gösterir

Destanı var işte her yerde söylenir

Gel gör bakalım neymiş bu destan

Onbeş fasılda edelim beyan. (8)

Burada dikkat edilirse Gölge Oyununda bulunan perde gazelindeki teknik aynen alınmış ve değiştirilerek kullanılmıştır. Koronun söylediği şu iki dizenin, doğrudan orta oyunundan alındığı görülmektedir:

Edelim meclise bir kışsa beyan

Kıssadan hisse ala arif olan. (8)

Yine kahramanların sahneye tek tek çıkarak kendilerini takdim etmeleri. Bunu yaparken kendi kültürleri, yöresel ağızları ile konuşmaları geleneksel sahne sanatlarımızın bir teniği olarak kendisini göstermektedir.

Yazar Artık Bir Şefimiz Var başlıklı şiirined hem klasik tragedyanın “koro” tekniğini alarak kullanmakta böylece metinler arasılıktaki biçimsel yararlanmayı ön plana çıkarmakta hem de Tevfik Fikret söylediği ve ağızımızda artık bir deyim haline gelmiş olan şiirini değiştirerek metnine taşımaktadır:

KORO

Artık bir şefimiz var

Her belâyı o savar

NURİ

Şefin var mı yan gel yat

İçin ferah kafan rahat

Derdin varsa sallama

Düşünme hiç keyfine bak

Şef talihler döndürür

Şef olmazlar oldurur

Şef yağmurlar yağdırır

Şef demişler buna uyy.

Suni gübre misali.

Mahsul bilem açtırır

KORO

Artık bir şefimiz var

Her belâyı o savar

NURİ

İnsanın eksi huyu

Kendine hep bir put yapar

Oldum bittim böyle bu

Kendi yapar, kendi tapar

KORO

Artık bir şefimiz var

Her belâyı o savar.

Yukarıdaki örnek

Keşanlı Ali Destanı'nda bir diğer metinlerarası ilişki, oyunda yer alan epik tiyatroya ait özelliklerdir. Epik tiyatro'da "illizyon kırma" olarak adlandırılan tekniğin, *Keşanlı Ali Destanı*'nda yer yer kullanıldığı görülmektedir. İkinci bölümün başında yer alan Giriş Müziğinin ardından metin çözücü/okuyucu şu satırlarla karşılaşır:

ZİLHA : *(Paravanı aralayıp başını uzatarak) Siz perde arasında sigara içerken burda neler oldu neler... İki buçuk aydır müteahhit İhya Başaranlar'ın evinde çalışıyorum. Burası Kaf dağının ardındaki fildişinden saray gibi bir yer (Geriye bakar) Dekor tamamlansın,*

siz de göreceksiniz birazdan.

DERVİŞ : (Sahne kenarından gelip onu içeri iter seyircilere döner) Pek muhterem hazırunu kiram. Umarız ki faslı evvelde nakledilenleri unutmadınız. Dekorun tamamlanmasına bir dakika var. Geliniz bir yol, olup bitenlerin hulasatını hatırlayalım...(63).

Dikkat edildiği zaman görülmektedir ki kahramanlar sahneden izleyici ile ilişki kurmakta ve onlarla konuşmaktadırlar. Yani izleyici metnin içine taşımaktadırlar. Bu epik tiyatrodaki olduğu gibi geleneksel sahne sanatlarında da bir tür olarak kendisini göstermektedir.

Keşanlı Ali Destanı'nda bir diğer metinlerarası ilişki, deyim ve atasözlerinin kullanımıyla sağlanmaktadır.

Kahpe felek (80),

Ben ona bu fos dalgayı kusturmazsam, bana anlı şanlı Keşanlı Ali demesinler (81).

Yazar çok sayıda atasözü deyim ve mecazlı söyleyişi dilin kullanımında normal sürecin bir devamı olarak piyesine yansıtmıştır. Böylece kendisinden önce oluşturulmuş bir çok metni kendi metninin içine taşımıştır.

Bunlan arasında politikacının kendisinin her devrin adamı oluşunu ele alan şarkısındaki demokrasi tarihili anlatan bölüm ise adeta metne taşınmış bir tarih bilgisinin parodik metinler arası olarak yer aldığıdır.

Yazar Kaf Dağı'nın ardındaki ülke dermen ve Zilha'nın hayallerini anlatan şarkıda masallardan bazı metin unsurlarını metnine taşımaktadır.

Halk kültürü unsurlarından da çok sayıda metin yararlandığı bazılarını *Keşanlı Ali Destanı*nda aynen kullandığını görmekteyiz:

Piyenin sonunda *Keşanlı Ali Destanı* başlıklı şarkının başlangıcı aynen halk şiirinden alınarak metne taşınmıştır:

Of, Off.. Sinekli'de durulmuyor yastan

Sağından vuruldun, soluna yaslan

Hey, Ali, Koç Ali Babamız Ali

Analar doğurmaz Böyle bir aslan (99)

Burada da açıkça görüldüğü gibi metinler arasılığın parodi türü kullanılarak bir halk destanı piyes için uyarlanmıştır. Daha doğrusu yazar bir halk edebiyatı metin türü olan destandan bir bölümü ustalıkla metnine taşımıştır.

Tutunamayanlar ve *Keşanlı Ali Destanı*'nda metinlerarasılık unsurlarının ayrı iki kitap olacak kadar geniş olduğunu söylemeliyiz. Nasıl metin dilbilimciler gramatikal açıdan metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık unsurları üzerinde çalışıyorlarsa, aynı biçimde gramatikal olarak metinlerarasılık üzerinde de çalışabilirler. Bizim tezimizin asıl varmak istediği nokta, bu unsurları gramatikal bakımdan incelemek ve ortaya koymak değil, doğrudan doğruya yazarın bu metni oluştururken ulaşmak istediği amaç ve vermek istediği mesajın bütünlüğü açısından konuya yaklaşmak ve yeni Türk Edebiyatı sahasında metin dilbilimin uygulanabilirliği üzerinde durmaktır. Bu yüzden biz, metin dilbilimin üç temel unsurunun edebî metin üzerindeki uygulamasını esas almış bulunuyoruz.

SONUÇ

Metin dilbilim, geleneksel belagat çalışmalarında genellikle cümle ile sınırlandırılan dilbilimin yaklaşımını farklı bir boyuta taşıyarak metin kavramını sınırlarını genişletmiş bir disiplin olarak, uzun bir süredir edebî metni de inceleme nesnesi olarak ele almaktadır. Edebî metin, dilin özel ve estetik imkanlarla biçimlenmiş bir biçimdir ve bu özelliğiyle metin dilbilimin de inceleme sahasına girmiştir.

Tezimizin Giriş bölümünde de açıklandığı gibi, bu tezin temel amaçları, metin dilbilimsel kavramların tanıtılması ve metin dilbilimin, edebî metin üzerindeki uygulanabilirliği biçiminde belirlenmiştir.

Metin dilbilimsel kavramların tanıtıldığı bölümlerde görülmüştür ki, bir nesnenin “metin” sözcüğü ile ifade edilen varlık alanının sınırları içinde değerlendirilebilmesi için bir takım ölçütleri bünyesinde bulundurması gerekmektedir. Bu bölümde, bilinçli bir biçimde seçtiğimiz farklı metin türleri üzerinde yaptığımız incelemeler, metin dilbilimin belirlediği metinsellik ölçütlerinin, hem edebî metinlerde hem de reklam, anayasa metinleri gibi edebî olmayan metinlerde de geçerli olduğunu gösterdi. İşte edebî metinde bu metinsellik ölçütlerinin açık bir biçimde var oluşunu görmemiz de, bizi edebî metinler üzerinde, metin dilbilimsel çözümler yapmak konusunda, sağlam bir kuramsal zemini teşkil etmiş oldu.

Edebî metinler üzerinde metin dilbilimsel çözümler yapıldığı uygulamalı bölümde görülmüştür ki, edebî metin, kendisini üreten sanatçının zihnindeki belli bir yapının yansımasıdır. Bu yapı, birbirinden bağımsız, ilgisiz ve dağınık söz öbekleri değil, farklı seviyelerde birbiriyle etkileşim halinde bulunan, anlamlı bir bütünlüğe biçim vermektedir. İşte, metin dilbilimin geliştirdiği ve bizim de tezimizin dördüncü bölümündeki metin çözümlerimizde üzerinde durduğumuz, bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramlarının edebî metne uygulanmasının, edebî metnin tam ve eksiksiz bir biçimde anlaşılmasında çok

önemli bir aşama olduğu anlaşılmıştır.

Edebî metnin bir bütünlüğe sahip olması, araştırmacıları, bu bütünlüğü ortaya koyan ölçütlerin ne olduğunu ve bunların doğasını araştırmaya yönlendirmiştir. Bu noktada metin dilbilimin geliştirdiği metinsellik ölçütlerinin önemi ortaya çıkmaktadır. Çünkü metin dilbilimin geliştirdiği bağdaşırılık, tutarlılık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, bilişellik, durumsallık ve metinlerarasılık kavramlarından her birinin, tür etkenine bağlı olarak, edebî metnin kurgusal dünyasını biçimlendirmektedir.

Yakın dönemde özellikle insan beyni üzerinde yapılan araştırmalar, insan beyninin bir bütünlük olarak/halinde algıladığını ortaya koymuştur. Metin dilbilimin edebî metnin bütünlüğüne dair geliştirdiği yaklaşım ve kavramların da, bu bütünsellik kavramıyla yakından ilişkisi bulunmaktadır.

Yaptığımız tarama sonucunda gördük ki, özellikle Türkiye’de yapılan çalışmalarda metin dilbilimsel çalışmaların genellikle edebî metinlerdeki dilbilgisel özellikler veya metinsellik ölçütlerinden yalnızca biri üzerinde yoğunlaştığını gördük. Oya edebî metnin anlaşılması ve incelenmesinde, metnin bütünü ve bizi bu bütüne götüren unsurların bütünsel bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu açıdan, bu çalışma, ülkemizde yapılan çalışmalardan farklı ve bu alanda yeni öneriler sunan bir özelliğe sahiptir.

Bu çalışma, elbette, bir son değil, belki de bir başlangıç olarak kabul edilmelidir. Metin dilbilim çalışmalarıyla belirlenen metinsellik ölçütlerinden, özellikle bilişellik kavramı çevresinde yapılacak çalışmaların özellikle desteklenmesi ve teşvik edilmesi gereğini burada ifade etmeliyiz. Bugün özellikle batıda son derece hızlı bir biçimde gelişen insan beyni çevresindeki çalışmalar göstermektedir ki, insan beyni, metinleri, parçalar halinde değil, bir bütünlük olarak algılamaktadır. Bu anlamda, edebî metnin bütünlüğü ve insan beyninin, edebî metinleri algılama süreçlerine dair yapılacak çalışmaların önemsenmesi gerekmektedir. Biz de çalışmamızda bu süreçlere zaman zaman atıflar yaptık.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik, Karganı Bağışla, Bütün Yapıtları, YKY, 2005.
- ABRAMS, H.; **the Mirror and the Lamp**, The Mirror and the Lamp", Oxford University Press, 1977.
- ADEJARE, Oluwole; **Language and Style in Soyinka**, A Systemic Textlinguistic Study of a Literary Idiolect, Ibadan, Heinmann, 1992.
- AGGER, Gunhild; "Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies", **Canadian Aesthetics Journal**, Volume 4, Summer 1999.
- AKÇATAŞ, Ahmet; Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Romanı Üzerine Bir Metin dilbilim İncelemesi, Pamukkale Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2001
- AKDENİZ, Safiye, Ziya Osman Saba'nın Nefes Almak Adlı Şiir Kitabında Eksilti (Ellipsis) Sanatının (Figür) Kullanımı, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 24, Erzurum 2004, 145-156.
- AKSAN, Doğan; "Dilbilim Açısından Şiir", **TDK**, 1974, Sayı: 271 XXIX, 558-559.
- AKSAN, Mustafa, AKSAN, Yeşim; "Metin Kavramı ve Tanımları", **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara, 1991, 90-104.
- AKSAN, Mustafa; "A Text Linguistic Approach to the Study of Texts in Turkish: Preliminaries to the Study of Coherence in Terms of Procedural Approach", Hacettepe Üniversitesi, Unpublished MA Thesis, 1998.
- AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine**, Akçağ, 3. baskı, Ankara, 1998.
- _____; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Birlik, Ankara, 1984.
- _____; **Şiir Tahlili, Teori-Uygulama**, Akçağ, 1. Baskı, Ankara, 2009.
- AKTULUM, Kubilay; **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara, Öteki Yayınevi, 1. Baskı, 1999.
- AKWANYA, A. N.; **Discourse Analysis and Dramatic Literature**, 1998.
- ALAN, Yusuf; **Lisan ve İnsan**, TÖV Yayınları, İzmir, 1994.

ALLEN, David L.; "The Discourse Structure of Philemon: A Study in Textlinguistics", **Scribes and Scripture: New Testament Studies in Honor of J. Harold Greenlee**. Winona Lake, IN: Eisenbrauns, 1992.

ALTMANN, Gabriel, "Theory Building in Text Science", Text as a Linguistic Paradigm: Levels, Constituents, Constructs, ed. by Ludmilla Uhlirova, Gejza Wimmer, Gabriel Altmann, Reinhard Köhler, **Quantitative Linguistics**, Vol. 60, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001.

ALTUNKAYA, Fuat; "Cohesion in Turkish: A survey of cohesive devices in prose literature", Hacettepe Üniversitesi, Doktora tezi, 1987.

ANTONIO, Garcia-Berrio; "Text and Sentence", Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics, First Part, Editor: János Petöfi, **Papers in Textlinguistics**, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 1, Volume 20, 1, 24-43.

APAYDIN, Mustafa, "Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Ögeleri", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 16, Sayı 1, 2007, 45-68.

Aristoteles; **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 1963.

Türker Armaner, "The Reception of Kierkegaard in Turkey", **Kierkegaard's International Reception Tome III: The Near East, Asia, Australia and the Americas**, Edited by Jon Stewart, Ashgate, Vol. 8, 3-21.

ASİLTÜRK, Cengiz; "Düşünce, İnsan Dili ve Sanat Dili", Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (1), 2007, 191-213.

AŞKIN BALCI, Hülya; Metin dilbilim Açısından Bir Çözümleme, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 21, Yıl: 2006/2, 1-12.

Atilla İlhan ile Şiir ve Roman Üzerine, Yağmur, Sayı: 1 Ekim-Kasım-Aralık 1998.

AYTAÇ, Gürsel; **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs, İstanbul, 1999.

BABUTS, Nicole; **The Dynamics of the Metaphoric Field**, A Cognitive View of Literature, University of Delaware Press, London-Toronto, 1992.

BADER, A. L.; "The Structure of Modern Short Story", **CollegeEnglish**, Vol. 7, No. 2, (Nov., 1945), 86-92).

BARTHES, Roland; **Yazı ve Yorum**, çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, 1999.

BARTHES Roland; [1966] "Introduction to the structural analysis of narratives", *Image Music Text, Essays Selected and Translated by Stephen Heath*, London, Fontana, 1977, 79-124.

BARTHES, Roland; **Roland Barthes**, Trans. Richard Howard, New York: Hill, 1977.

BATALOVA, T.; "On Predicative-Relative Relations of Text Forming Units", **Style**, XI, 4, 1977, 375-389.

BAYRAV, Süheyla; **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul, Multilingual, 1999.

BECKERMAN, Bernard; *Dramatic Analysis and Literary Interpretation: The Cherry Orchard as Exemplum*, *New Literary History*, Vol. 2, No. 3, Performances in Drama, the Arts, and Society. (Spring, 1971), 391-406.

BENCZE, Lóránt; "Conscious Tradition, Unconscious Construction or Sub-conscious Metaphors? Certain Levels of Text Cohesion and Coherence", **Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**, edited by Emel Sözer, *Papers in Textlinguistics*, Band 49, Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 381-414.

BERFE, Süreyya; **Hayat ile Şiir**, Hür Yayınları, İstanbul, 1980.

BERK, İlhan; **Poetika**, YKY, 1. baskı, 1997.

BERNSTEIN, Cynthia Goldin; **The Text-Beyond**, *Essays in Literary Linguistics*, The University of Alabama Press, Alabama, 1994.

BİLGEGİL, Kaya; **Cehennem Meyvası**, İstanbul, Yaprak Basımevi, 1956.

_____; **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, Ankara, Sevinç Matbaası, 1980.

_____; **Türkçe Dilbilgisi**, Dergah Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul, 1984.

BLAKE, N. F.; **An Introduction to the Language of Literature**, St. Martin's Press, New York, 1990.

BLOOMFIELD, Leonard; **Language**, George Allen-Unwin, London, 1979.

BOCK, J. K., BREWER, W. F.; "Discourse structure and mental models", Technical Report, No. 343 Washington DC: National Institute of Education, 1985.

BOZTAŞ, İsmail; "Metin dilbilim Açısından Şiir", **Dilbilim Araştırmaları**, Edisyon Ahmet Kocaman, Ankara, Hitit Yayınları, 1994, 171-194.

BURBANK, John, STEINER, Peter, FIZER, John; "On Poetic Language by Jan Mukarovsky", **The Slavic and East European Journal**, Vol. 21, No. 1., Spring, 1977.

BRIDGEMAN, Teresa; "Syntax and Impoliteness in the Novel: Conventions, Expectations and Reading Strategies", Syntax and the Literary System, New Approaches to the Interface between Literature and Linguistics, edited by Wendy Ayress-Benett and Patrick O'Donovan, Cambridge French-Colloquia, 1995.

BROGAN, T.V.F., PREMINGER, Alex, (co-eds), WARNKE, Frank J., HARDISON Jr, O. B., MINER, Earl (assoc. eds), **The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Princeton University Press, 1993)**, 1383.a.

BROOKS, C., WARREN, R. P.; **Fundamentals of Good Writing**, Harcourt, Brace and World, Inc., 1949, New York.

CAMPBELL, Brenton; Linguistic Meaning, Linguistics, **An International Review**, Mouton, The Hague, 33, Paris, 1967.

CAMPBELL, Lyle; **The History of Linguistics**, The Handbook of Linguistics, Blackwell Publishers, ed. By Mark Aranoff, Janie Rees-Miller, Oxford, 2000.

CARROL, Noël; "On the Narrative Connection", **New Perspectives on Narrative Perspective**, by Willie van Peer, Seymour Benjamin Chatman, Albany : State University of New York Press, 2001.

Metin Celal, "**Attila İlhan Şiirinde Bileşimler**", **Sombahar**, Temmuz-Ağustos 1995, ?.

CHAMPAGNE, Roland A.; "A Grammar of the Languages of Culture: Literary Theory and Yury Lotman's Semiotics", **New Literary History**, The University of Virginia, 205-210.

CHAROLLES, Michel; "Text Connexity, Text Coherence and Text Interpretation Processing", **Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**,

edited by Emel Sözer, Papers in Textlinguistics, Band 49, Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 1-16.

CHATMAN, Seymour; **An Introduction of Language of Poetry**, Houghton Mifflin Company, Boston, 1968.

CHILTON-CURRY, Mary Jane; "Anaphoric and Cataphoric Reference in Dickens's *Our Mutual Friend* and James's *Golden Bowl*", **The Text-Beyond, Essays in Literary Linguistics**, ed. By Cythina Goldin Bernstein, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London, 1994, 30-56.

CHOMSKY, Noam; **Language and Mind**, New York, 1968.

CICOUREL, Aaron; **Method and Measurement in Sociology**, The Free Press, Glencoe, 1964.

CLIFTON, Charles Jr., DUFFY, Susan A.; "Sentence and Text Comprehension: Roles of Linguistic Structure", **Annu. Rev. Psychol**, Vol. 52, 2001, 167–196.

COFFMAN, Stanley K. Jr.; **Imagism**, A Chapter for the History of Modern Poetry, University of Oklahoma Press, Norman, 1951.

CORBETT, Edward P.J., CONNORS, Robert J.; **Classical Rhetoric for the Modern Student**, NY, Oxford University Press, 4th edition, 1999.

COSERIU, Eugene; Determinación y entorno, **Romanistisches**, Jahrbuch-7, 1955.

CREED, Walter; "Philosophy of Science and Theory of Literary Criticism: Some Common Problems", **PSA**, The Philosophy of Science Association, Vol. 1, 131–140.

CROCKER, Lester G.; In *Selected Writings*, ed. (1966). On Dramatic Poetry (1758).

CROTHERS, Edwards J.; "Text Linguistics Issues from a Text Representation Perspective", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 2, Volume 20, 2, 356-369.

CSÚRI, Károly; "Literary Coherence: How to Establish possible worlds" (Demonstrated by an analysis of Gyula Hernádi's *Plank Monastery*), **Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**, edited by Emel Sözer, Papers in Textlinguistics, Band 49, Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 439-

484.

ÇEKİRGE, Yavuz; 'Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi', **Yazko Çeviri**, 1982, Sayı: 6, 148-152.

ÇELİK, Yakup; Şubat Yolcusu, Attila İlhan'ın Şiiri, Akçağ, 2. Baskı, Ankara, 2007.

ÇEŞİTLİ, İsmail; Metin Tahlillerine Giriş-2, Hikaye-Roman-Tiyatro, Akçağ, 2. Baskı, Ankara, 2009.

ÇETİN, Nurullah; Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, 7. Baskı, 2009.

_____; Şiir Çözümleme Yöntemi, Öncü Kitap, 7. Baskı, 2009.

_____; Şiir Tahlilleri, Öncü Kitap, 2. Baskı, 2009.

DAVIES, Martin, RAVELLI, Louise; **Advances in Systemic Linguistics**, Recent Theory and Practice, Pinter Publishers, London, NY, 1992.

De BEAUGRANDE, Robert; "Closing the gap between linguistics and literary study", Discourse analysis and literary theory, **Journal of Advanced Composition**, 13-2, 1993, 423-448.

_____; "Text, discourse, and process: toward a multidisciplinary science of texts", N.J., ALEX Pub. Corp., 1980.

_____; "Text as the new foundation for linguistics", Proceedings of the XIVth International Congress of Linguists adlı eserde. Werner Bahner vd. (ed.), Berlin: Akademie-Verlag, 1990.

_____; "Text and sentence in discourse planning", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, Band 20, 2, Volume 20, 2, 1979, 467-495.

_____; "Schemas for Literary Communication", Literary Discourse, Aspects of Cognitive and Social Psychological Approaches, ed. by László Halász, Walter de Gruyter, Berlin-NY, 1987, 49-100.

De oretore III, ed. and trans. H. Rackham, Cambridge, 1942, 17-19.

De SAUSSURE, Ferdinand; **Genel Dilbilim Dersleri**, Multilingual, İstanbul,

1998.

DEACON, Terrence W.; **The Symbolic Species: The Co-evolution of language and the Brain**, 1st ed., NY, 1998.

Dé STAEL, M.; **Edebiyata Dair**, çev. Safiye-Vahdi Hatay, MEB, Ankara, 1997.

DIEPEVEEN, Leonard; **Changing Voices, The Modern Quoting Poem**, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1993.

DOĞAN, Âbide; Türk Tiyatrosunda Brecht Etkisi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-I Winter 2009.

DOĞAN, Gürkan; "Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Edimbilim", **Dilbilim Araştırmaları**, Hitit Yayınları, 1991.

DOLOZEL, Lubomir; **Heterocosmica: Fictional and Possible Worlds**, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1998.

DOSTOYEVKSY, Fyodor; **Notes From Underground-The Grand Inquisitor**, Translation by Ralphe E. Matlaw, Dutton, NY, 1960.

DOWNING, Laura-Hidalgo; **Negation, Text Worlds, and Discourse: The Pragmatics of Fiction**, Ablex, 2000.

DRESSLER, Wolfgang, de BEAUGRANDE, Robert-Allain; **Introduction to Textlinguistics**, London, NY, Longman, 1981.

ECEVİT, Yıldız; "**Ben Buradayım...**", **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, 2005.

ECEVİT, Yıldız; **Türk Romanında Postmodern Açılımlar**, 1946-, İstanbul, İletişim, 2001.

ECO, Umberto; "Texts and Encyclopedia", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 2, Volume 20, 2, 585-595.

ECO, Umberto; **The Name of the Rose**, A Harvest Book, 1st edition, 1994.

EHRlich, Susan; **Point of View: A Linguistic Analysis of Literary Style**, Routledge London, New York, 1990.

ELİUZ, Ülkü; "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Mekanın Postmodernist Açısından Yorumu", **Türk Dili**, Sayı 594, 2001, 649-657.

_____; "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Postmodernist Söylemin İki Yüzü", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 1, 151-162, Elazığ-2001.

ELLIS, John M.; **The Theory of Literary Criticism**, A Logical Analysis, University of California Press, Berkeley, 1974.

ELDEMİR, Aysu; "Saussure'den sonra Yapısal Dilbilimde Söz dizimi Konusundaki Tutumlar, Yöntemler ve Dönüşümlü üretimsel Dilbilgisinde Chomsky", **Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları I**, Ankara: TDK Yay.

Enginün, İnci; Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı**, 606-607.

ERDEN, Aysu; "Anlatı Metinlerinde Bilgisel Yapıdan Söz dizimsel-Biçimbirimsel Yapıya, Konudan Özneye Geçiş Olgusu ve Adların Kavram Alanı Üzerine", **Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 15, (1), 1998, 25-38.

_____; Öyküde Bütüncül Düzeni (Schema) Oluşturan Olgulara Ve Düşünsel Akımlara Dilbilgisel Yaklaşım: Yöntem Ve Uygulama, **Hacettepe Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 15 (2), 1998, 9-26.

ERGİN, Muharrem; **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Basım Yayım, İstanbul, 1985.

FOUCAULT, Michel; **The Archeology of Knowledge and Discourse of Language**, Trans. A. M. Sheridan Smith, New York, Harper, 1976.

FINNERAN, Richard J.; **The Literary Text in the Digital Age**, Edited by Richard J. Finneran, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996.

FIZER, John; "The Concept of Strata and Phases in Roman Ingarden's Theory of Literary Structure"

FIRTH, J. R.; "Word-Palatograms and Articulation", **Bulletin of the School of Oriental and African Studies**, University of London: Vol. 12, No. 3/4, 1948.

FOWLER, Roger; **Linguistic Criticism**, Oxford, Oxford University Press, 1996.

_____; **Literature and Social Discourse**, The Practice of Literary Criticism, London: 1981. □

_____; **New Accents, Linguistics and the Novel**, Methuen: NY, 1979.

FRAWLEY, W.; "Text, Mind, and Order", *Text and Epistemology*. NJ: Ablex Publications, 1987, 129-190.

FLUDERNIK, Monika; "Genres, Text Types, or Discourse Models? Narrative Modalities and Generic Categorization", *Style*, Vol. 34, No. 1, Spring 2000, 274-292.

FREEMAN, Margaret H.; "Cognitive Mapping in Literary Analysis", *Style*, Vol. 36, No. 3, Fall 2002, 446-483.

HAILEY, Arthur; **The Final Diagnosis**, Bantam Books, 38th printing, NY, 1972.

HALLIDAY, Michael, HASAN, Ruqaiya; *Language, Context and Text: Aspects of Language in a SocioSemiotic Perspective*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

_____; **Cohesion in English**, Longman, London, 1976.

HAMLIN, Cyrus; *Strategies of Reversal in Literary Narrative, Interpretation of Narrative*, ed by Mario J. Valdés and Owen J. Miller, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, 2002.

HANCIOĞLU, Selim; "Yeni Türk Şiirinde Gelenekten yararlanma", **Yağmur**, Sayı: 41 Ekim-Kasım-Aralık 2008.

HARRIS, Mark; "Easy Does It Not", in *the Living Novel*, ed. Granville Hicks, NY, 1957.

HARTMANN, Reinhard; **Contrastive Textology**. Hiedelberg: Julius Gross, 1980.

HARTLEY, John; **The politics of pictures: the creation of the public in the age of popular media**, Routledge, NY, 1992.

HASAN, Ruqaiya; "On the notion of Text", *Text-Sentence, Basic Questions Of Text Linguistics*, Second Part, Editor: János Petöfi, *Papers In Textlinguistics*, Buske Verlag, Band 20, 2, Volume 20, 2, Hamburg, 1979, 369-391.

HATAKEYAMA, Katshuhiko, PETÖFİ, Janos S., SÖZER, Emel; "Text, Connexity, Cohesion, Coherence", **TextConnexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**, edited by Emel Sözer, *Papers in Textlinguistics*, Band 49,

Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 36-106.

HENDRICKS, William O.; "On the Notion Beyond the Sentence", **Linguistics**, The Hague, Paris, December, 1967, 12-51.

HİKMET, Nazım; Kan Konuşmaz, roman, İstanbul, Pınar Yayınevi, 1965.

HJELMSLEV, Louis; **Language: An Introduction**, transl. by Francis J. Whitfield, University of Wisconsin Press, 1970.

HOLLANDER, John; **Rhyme's Reason**, A Guide to English Verse, Yale University Press, 1981.

HÜMER, Emel, UZUN, Leyla S.; "Metin Türü ve Yazma Edimi İlişkisi: Bilimsel Metin Yazma Edimi", **Dilbilim Araştırmaları**, İstanbul, 9-10.

JAKOBSON, R.; "Closing Statement: Linguistics and Poetics", *Style in Language*, Cambridge, Mass, MIT Press, 350-377.

JOHNS, Ann M.; **Text, Role and Context, Developing Academic Literacies**, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

JOHNSON, Samuel; **The Lives of the Poets**

Ian Johnston, Studies in Shakespeare, <http://www.mala.bc.ca/~johnstoi/eng366/lectures/lecture1.htm>

İbni Haldun, **Mukaddime**, Hazırlayan: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, Cilt 2, 5. Baskı, İstanbul, 2008.

IRZİK, Sibel, "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel", **The South Atlantic Quarterly**, Volume 102, Number 2/3, Spring/Summer 2003, 551-56.

İLHAN, Attila; Gerçekçilik Savaşı, Gerçekçilik Savaşı, 2.Basım, İstanbul, 1983.

IRWIN, William; "Against Intertextuality", **Philosophy and Literature**, 2004, 28: 227-242.

GEE, James Paul; **An Introduction to Discourse Analysis, Theory and Method**, Edition 2, Routledge, 1999.

GENÇ, İlhan; "Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar", **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature

and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4, Fall 2007, 393-404.

GEORGAKOPOULOU, Alexandra, GOUTSOS, Dionysis; **Discourse Analysis, An Introduction**, Edinburgh University Press, 1997.

GERBIG, Andrea, MÜLLER-WOOD, Anja; "Trapped in Language: Aspects of Ambiguity and Intertextuality in Selected Poetry and Prose by Sylvia Plath", **Style**, Vol. 36, No. 1, Spring 2002, 76–92.

GIORA, Rachel; "Notes towards a Theory of Text Coherence", **PoeticsToday**, Vol. 6: 4, 1985, 699–715.

GODMANN, Paul; **The Structure of Literature**, University of Chicago Press, Chicago, 1954.

GÍVON, Talmy, "Coherence in Texts and Coherence in Mind", *Coherence in Spontaneous Text*,

GOODIN, George, PERKINS, Kyle; "Discourse Analysis and the Art of Coherence", **CollegeEnglish**, Vol. 44, No. 1, January 1982, 57-63.

GÖKTÜRK Akşit; **Okuma Uğraşı**, İstanbul, İnkılap, 1979.

DENNISTON, J.D.; **Greek Literary Criticism**, E.P. Dutton-Co, NY, 1924.

GLEASON, H. A.; **Linguistics and English Grammar**, New York, Holt, Reinhart-Winston, 1965.

GREEN, Keith, LEBIHAN, Jill; **Critical Theory and Practise: A Coursebook**, Routledge, London, NY, 1996.

GREIMAS, A., COURTES, J., RENGSTORF, Michael; "The Cognitive Dimension of Narrative Discourse", **New Literary History**, Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature*, 1976, 433–447.

GUERIN, Wilfred L.; **A Handbook of Critical Approaches to Literature**, Oxford University Press, NY, 1999.

GÜLMEZ, Bahadır; "Yazınsal Metin Çözümlemesi için Öneriler", **AÜ Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2, (1), 1.12., 1987, 1-16.

GUTWINSKI, Waldemar; **Cohesion in Literary Texts**, A Study of Grammatical and Lexical Features of English Discourse, Mouton, Paris, 1976.

GÜNAY, Doğan; **Metin Bilgisi**, Multilingual, İstanbul, 2001.

INGARDEN, Roman; **The literary work of art, an investigation on the borderlines of ontology, logic, and theory of literature**, Northwestern University Press, Evanston, 1973.

ISSI, Ahmet Cüneyt; "Turgut Uyar'ın Göğe Bakma Durağı adlı şiirinde Temaya (Matris) Ulaşma Serüveninin Ontolojik Analiz Metoduyla Takibi", **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi**, Cilt 5, Sayı 2 (2004), 137-146.

İLHAN, Attila; **Bıçağın Ucu**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.

İLHAN, Attila; Yazko Edebiyat Dergisi, Kasım-1980.

İZGÜ, Muzaffer; **Sıpa**, Roman, 1. basım, Bilgi Yayınevi, 1993.

JOHSON, S. Nancy, MANDLER, Jean M.; "A Tale of Two Structures: Underlying and Surface Forms in Stories", *Poetics* 9, North-Holland Publishing Company (1980), 51-86.

Karahaliloğlu, Seval Deniz, <http://www.izedebiyat.com/yazi.asp?id=48792>.

KARAHAN, Leyla, **Türkçe'de Söz Dizimi**, Akçağ, Ankara, 1999.

KEATING, Helene Levine-LEVY, Walter; **Lives through Literature, A Thematic Anthology**, Mcmillan Publishing Company, New York, 1991.

KIRAN, Ayşe; "Göndergenin Gücü ve Gerçeklik", **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara, 236-246.

KINNEAVY, James L.; **A Theory of Discourse**, Prentice-Hall, Inc., NJ, 1971.

KINTSCH, Walter; "How Readers Construct Situation Models for Stories: The Role of Syntactic Cues and Casual Inferences", **Coherence in Spontaneous Text**, ed. Morton Ann Gernsbacher-T. Givón, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, Vol. 31, 1992, 139-161.

KIRBY, John T., "Toward a Rhetoric of Poetics: Rethor as Author and Narrator", *The Journal of Narrative Technique*, V. 22, N. 1, Winter 1992, 1-23.

KLARER, Mario; **An Introduction to Literary Studies**, Routledge, London, NY, 1999.

KLOEPFER, Rolf; "Dynamic Structures in Narrative Literature, The Dialogic

Principle”, **Poetics Today**, Vol. 1:4, 1980, 115-134.

KNAPP, John V.; “Talking the Walk in Cognitive Stylistics”, **Style**, Vol. 37, No. 1, Spring, 2003, 104–117.

KOCA, Hayati, Bir Otel Odasında Yalnızlığında Necip Fazıl ve Attila İlhan, *Ay Vakti*, Sayı: 81, 2007.

KOCAMAN, Ahmet; “Metin Kavramı ve Tanımları”, **Dilbilim Araştırmaları**, Ankara, Hitit Yayınevi, 1991, 104.

_____; “Metin dilbiliminden Yazma Öğretimine”, **Çağdaş Türk Dili**, Ankara, 2, (24), 00.02., 1990, 582-585.

_____; “Metin dilbiliminden Yazın İncelemesine”, **Çağdaş Türk Dili**, 6-9.

KOCH, Walter; **Strukturelle Textanalyse**, Hildesheim: Olms, 1972.

Yaşamsal ve Metinler Arası Bağlamda Melih Cevdet Anday Şiirinin Kaynakları Orhan Koçak (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday’la Söyleşi”, **Defter**, S. 10, Haziran- Ekim 1989.

KRÁMSKÝ, Jiří, “The Word as a Linguistic Sign”, **Linguistics, An International Review**, Mouton, The Hague, Paris, 33, Aug 1967, 12-16.

KRISTEVA, Julia; “Nous Deux” or (Hi)Story of Intertextuality”, *The Romanic Review*, Volume 93, Numbers 1-2, 7-13.

KROON, Caroline; “The Effect of the Echo, A Textlinguistic Approach to Catullus Carmen 63”, *Mnemosyne*, Vol. LVII, Fasc. 5, Leiden, 2004, 629–650.

KUNDERA, Milan; *Roman Sanatı*, Çeviren: İsmail Yerguz, Afa Yayınları, İstanbul, 1989.

KURDAKUL, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı**, Broy Yayınları, İstanbul, 1976.

Oya Külebi, “Türkçede Eksilti Tümceleri”, **Hacettepe Üniv. Edebiyat Fak. Dergisi**, Kasım 1990, 126-129.

LANHAM, Richard A.; **Analyzing Prose**, Charles Scribner’s Sons, NY, 1983.

LEHMANN, Winfred P.; “Textlinguistics and Three Literary Texts”, *Monatshefte für Deutschen Unterricht*, **Deutsche Sprache und Literatur**, 1983, Summer,

163-171.

LESTER, Mark; "The Relation of Linguistics and Literature", **College English**, Vol. 30, No. 5, 1969, 366-375.

LODGE, David; **Modern Theory and Criticism**, A Reader, Longman, NY, 1988.

LONGACRE, Robert E.; "Holistic Textlinguistics", **SIL**, SIL Electronic Working Papers 2003-004.

LONGACRE, Robert E.; "The Paragraph as a Grammatical Unit", In Givón (ed), **Discourse and Semantics: Syntax and Semantics** 12, NY: Academic Press, 116.

_____ ; "Texts and Textlinguistics", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, First Part, ed. János Petöfi, Papers in Textlinguistics, Band 20, 1, Volume 20, 1, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1979, 258.

LOTMAN, Yury; **Analysis of the Poetic Text**, by D. Barton Johnson, Ann arbor, Mich.: Ardis, 1976.

LÖNNGREN, Lennart; "Representation and Interpretation: Approaches to text analysis", **Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**, edited by Emel Sözer, Papers in Textlinguistics, Band 49, Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 138-151.

MALLARME, Stephane; "Şiirin Dili", çev. Akşit Göktürk, **TDK**, 1980, Sayı: 345, XLI, 321-330.

MARCISZEVSKI, Witold; "A Lattice-Theoretical Approach to the Text Structure Study", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, Band 20, 2, Volume 20, 2, 1979, 391-405.

MARTIN, Wallace; "The Sources of Imagist Aesthetic", **PMLA, Modern Language Association**, Vol. 85, No. 2 (Mar., 1970), 196-204.

MASEIDE, Per; "Micro Analyses and Social Structure: Cognitive and Linguistic Models in Sociology", **Acta Sociologica**, 1982 (25), 4: 389-403.

MALCOLM, Karen; "Prose Dialogue and Discourse", **Approaches to the Analysis of Literary Discourse**, ed. Eija Ventola, 1991, 39-62.

McKEE, Alan; **Textual Analysis, A Beginner's Guide**, SAGE Pub., London, 2003.

MCKEON, Michael; **The origins of the English novel, 1600-1740**, Johns Hopkins University Press, 1987.

MENESES, Paulo; Poetic Worlds: Martin Codax, **Style**, Summer-91, Vol. 25, Issue:2.

MERİÇ, Cemil; **Jurnal**, Yayına Hazırlayan: Mahmut Ali Meriç, İletişim, Cilt 2, İstanbul, 3. Baskı, 1993.

MILLER, G. A.; "The magical number seven, plus or minus two: Some limits on our capacity for processing information", *Psychological Review*, 63, 1956, 81-97.

MİYASOĞLU, Ahmet; **Ana Temleriyle Sait Faik ve Yeni Türk Edebiyatı**, Gökçeyazın: İstanbul, 1979.

MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim, İstanbul: Cem, 1983.

_____ ; **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim, 15. Baskı, İstanbul, 2008.

MORTARA GARAVELLI, Bice; "A Mined Area of Linguistic study of texts", *Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics, Second Part*, Editor: János Petöfi, *Papers In Textlinguistics*, Hamburg: Helmut Buske Verlag, Band 20, 2, Volume 20, 2, 1979, 405-414.

MOWITT, John; **Text, the Genealogy of an Antidisciplinary Object**, N.C. Duke University Press, Durham, 1992.

MEYER, Bonnie J. F.; "What is remembered from Prose: A Function of Passage Structure", **Discourse Process: Advances in Research and Theory**, Vol. 1, Discourse Production and Comprehension, Roy O. Freedle, Ed. Ablex Publishing Corp. Norwood, NJ, 1977.

METZELTIN, Michael; *Textlinguistics*, *Folia Linguistica: Acta Societatis Linguisticae Europaeae*, (25:1-2), 1991 (Spec. iss.), 1991.

MUKAROVSKY, Jan; "Standard Language and Poetic Language", **Linguistics and Literary Style**, ed. Donald C. Freeman, 1970, 40-57.

NACİ, Muallim; **İstılahat-ı Edebiyye**, Edebiyat Terimleri, Hazırlayanlar: Dr. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Akabe, 1984.

NEWMANN, **The Idea of a University**, London, 1947.

NEWMAYER, J. Frederick; "Has There Been a 'Chomsky Revolution' in Linguistics", *Language*, Vol. 62, No. 1, 1986, 1–18.

NEWTON, K. M.; **Interpreting the Text, A Critical Introduction to the Theory and Practise of Literary Interpretation**, St. Martin's Press, NY, 1990.

Oğuz Atay İçin-Bir Sempozyum, Yayına Hazırlayanlar: Handan İnci-Elif Türker, İletişim, 1. Baskı, İstanbul, 2009.

OKAY, Orhan; Necip Fazıl Kısakürek, Şule Yayınları, 1998, İstanbul.

OKTAR, Lütfiye, YAĞCIOĞLU, Semiramis; "Türkçe'de Söylem Yapısı ve Artgönderim", VIII. Uluslararası Türk Dilbilim Konferansı Bildirileri, 7–9 Ağustos 1996, Ankara, 1997, 311-345.

ONURSAL, İrem; "**Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık**", *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç.Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağıldere, Multilingual, Dilbilim Dizisi, İstanbul, 2003, 121-132.

OOMEN, U.; "Text and Sentences", **Text-Sentence**, Papers in Textlinguistics, Volume 2, 1, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1979.

ORALIŞ, Meral, ÖZİL, Şeyda; "Metin dilbilimsel Yaklaşımla Yazınsal Bir Metni Çözümleme Denemesi", **Dilbilim Araştırmaları**, Hitit Yay., Ankara, 1992.

ÖNAL, Mehmet; Yeni Türk Edebiyatı, En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım, Akçağ, 1. Baskı, Ankara, 2009.

ÖNERTOY, Olcay; **Cumhuriyet donemi Turk roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. baskı, Ankara, 1984.

ÖZKAN, Bülent; "Metin dilbilimi, Metin dilbilimsel Bağdaşıklık ve Haldun Taner'in "Onikiye Bir Var" Adlı Öyküsünde Metin dilbilimsel Bağdaşıklık Görünümleri", *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13/1 (2004), 167-182.

ÖZÜNLÜ, Ünsal; 'Dil Kullanımı Bakımından Edebiyatta Öncelemeler', II. Dilbilim Sempozyumu Bildirisi, 1988.

_____ ; "Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", *Dilbilimin*

Dünü, Bugünü, Yarını, Hacettepe Üniversitesi, 1987.

_____; “Şiir Dilinde Sapmalar”, **TDK**, Sayı: 368, 1982.

_____; “Şiir Dilinin Bazı Ayrıcalıkları”, **ÇağdaşTürkDili**, 1992, Sayı: 50-51.

ÜNSAL Özünlü; “Yazınsal Metinlerde Konuşma ve Düşünce Aktarımı”, **Türk Dili**, Ankara, 46 (373) 00.01., 1983, 16–30.

PAGE, Norman, **Speech In The English Novel**, Longman, London, 1973.

PAKKAN, Gülsev; “A Text Linguistic Approach to the Analysis of Turkish Literary Narratives with Specific Emphasis on Coherence”, Hacettepe University, Ins. of Social Sciences, Doctoral Dissertation, Ankara, 1991.

PARLA, Jale; “Takib-i Macera-i metindir şiir’: *Tutunamayanlar*”, Don Kişot’tan Günümüze Roman, İletişim, İstanbul, 2005.

PATER, Walter; **Appreciations**, London: Macmillan and Co, 1924.

PEYCHEFF, Stoyan Ivanoff; “Sait Faik Abasıyanık, The Man and his fictional World”, UCLA, Dissertation, 1975.

PEARCE, Roger; **Literary Texts, the Application of Linguistic Theory to Literary Discourse**, Birmingham University, Birmingham: ELR, 1977.

PERROT, Jean; **Dilbilim**, İstanbul, 1997.

PETÖFİ, János S.; **Text connectedness from psychological point of view**, Hamburg, 1986.

PETÖFİ, János S; “What is a Coherent Text”, **Text Connexity, Text Coherence, Aspects, Methods, Results**, edited by Emel Sözer, Papers in Textlinguistics, Band 49, Vol. 49, Hamburg: Buske, 1985, 16-36.

PETÖFİ, János S., SÖZER, Emel; **Micro and Macro Connexity of Texts**, Hamburg, H. Buske, 1983.

PETÖFİ, J. S., R. Hannes; “Probleme der modelltheoretischen Interpretation von Texten”, Hamburg: Buske, 1974.

PIAGET, Jean; **Yapısalcılık**, çev. Ayşe Şirin Okyayuz, Doruk, Ankara, 1999.

POSNER, Roland; **Rational Discourse and Poetic Communication**, Methods of Linguistic, Literary, and Philosophical Analysis, Mouton Pub., Berlin, NY, Amsterdam, 1982.

POWLISON, Paul; "A Paragraph Analysis of a Yagua folktale", **International Journal of American Linguistics**, 31, 1965.

PROPP, Vladimir; **Morphology of the Folktale**, translated by Laurence Scott [and] with an introduction by Svatava Pirkova-Jakobson.

Recaizade Mahmut Ekrem; **Takdir-i Elhan**, Mahmut Bey Matbaası, Istanbul, 1301.

REINHART, T., "Conditions for Text Coherence", **Poetics Today**, 1-4, 161-180.

RICHARDS, I. A.; **Practical Criticism**, A study of Literary Judgement, Harcourt, Brace and Company, NY, 1929.

RICHARDSON, Brian; **Unlikely Stories, Causality and the Nature of Modern Narrative**, Newark : University of Delaware Press, 1997.

RIESMANN, Catherine Kohler; **Narrative Analysis**, Qualitative Research Methods Series 30, Sage Publications, California, 1993.

RIFATERRE, Michael; **Fictional Truth**, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1993.

_____; The Poetic Functions of Intertextual Humor, *Romanic Review*, 65:4, (1974:Nov.), 278.

RILEY, Gail R.; "A Story Structure Approach to Narrative Text Comprehension", **The Modern Language Journal**, 77, 1993, 417-431.

RUBINS-SULEIMAN, Susan; "The Place of Linguistics in Contemporary Literary Theory", **New Literary History**, The University of Virginia Press, 1981, 572-583.

RONEN, Ruth, **Possible Worlds in Literary Theory**, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

RYAN, Marie-Laure; **Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory**, Indiana University Press, Bloomington 1991.

SANFORD, Anthony J., MOXEY, Linda M.; "Aspects of Coherence in Written

Language: A psychological perspective”, *Coherence in Spontaneous Text*, ed. Morton Ann Gernsbacher-T. Givón, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia, Vol. 31, 1992, 161-189.

SAYCE, R. A.; “Literature and Language”, **Essays and Criticism**, 7, 1957, 119-133.

SCHOLES, Robert; **Semiotics and Interpretation**, New Haven, Yale University Press.

SCINTO, Leonard F. M.; “Functional Connectivity and the Communicative Structure of Texts”, **Micro and Macro Connexity of Texts**, H. Buske, Hamburg, 1983, 73-116.

SEGRE, Cesare; “The Nature of Text”, **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, First Part, Editor: János Petöfi, Papers in Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 1, Volume 20, 1, 77-89.

SEMİNO, Elena; “Schema Theory and the analysis of text worlds in poetry”, **Language and Literature**, Longman, Vol. 4, No. 2, 1995, 79-108.

SEYFİ, Ali Rıza; “Lisan ve Yazının Menşei”, *Tarihî Tekamülleri, Resimli Şark*, İstanbul, (6) 00.06., 1931, 17-21.

SPILLNER, Bernd; “Das Interesse der Linguistik an Rethorik”, In Plett (ed.), 1977, 93-108.

SCHIMDT, Siegfried J.; “Problems of Empirical Research in Literary History: Notes on the Observation Problem in Literary Science”, *Theory of Literary Communication, Research Project, DFG (German Research Society)*.

SCHIMDT, Siegfried J.; **Texttheorie**: Probleme e. Linguistik d. sprachl. Kommunikation, Fink, München, 1973.

SCHOLES, Robert; **Structuralism in Literature**, Yale University Press, London, 1974.

SCOTT, Charles T.; **Persian and Arabic Riddles**, A Language-centered Approach to Genre Definition, Indiana University, Baltimore, 1965.

SHERWOOD, John C.; **Discourse of Reason**: A Brief Handbook of Semantics and Logic, Harper-Brothers, NY, 1960.

SHKLOVSKY, Viktor; “Art as Technique”, *Sterne's Tristram Shandy: stylistic*

commentary, by V. Shklovsky, Thematics, by B. Tomashevsky, The theory of the 'formal method, by B. Eichenbaum.

SÖZER, Emel; "Petöfi'nin Metin Kuramı ve Yeni Bir Uygulama", **Türk Dili**, 45, (369) 00.09., 167-169, 1982.

SPITZER, Leo; **Linguistics and Literary History**, Essays in Stylistics, Russel-Russel Institution, NY, 1962.

STRICKLAND, Geoffrey; **Structuralism or Criticism**, Thoughts on how to Read, Cambridge University Press, 1981.

STRONG, L. A. G.; "The Short Story: Notes at Random", **Lovat Dickensen's Magazine**, II, (March, 1934).

SZABÓ, Zoltán; "Stylistics within the interdisciplinary framework of textlinguistics", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Helmut Buske Verlag, Hamburg, 1979, Band 20, 2, Volume 20, 2, 433-450.

TAŞ, Sezgin; "Sait Faik ve Hikayelerindeki Dünya", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Sayı 75, 2006.

The Classical Tradition in Poetry, The Charles Eliot Norton Lectures, by Gilbert Murray, Harvard University Press, Cambridge, 1927.

THOMAS, J.D.; "Science and Sacred: Intertextuality in Richard Powers's *The Gold Bug Variations*", *Critique*, 51:18-31, 2010.

TITSCHER, Stefan, MEYER, Michael, WODAK, Ruth, VETTER, Eva, **Methods of Text and Discourse Analysis**, Trans. by Bryan Jenner, SAGE Pub., 2000.

TÖKEL, Dursun Ali; "Divan Şiirine Modern Meitn Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak", **Turkish Studies**, Vol. 2/3, Summer 2007.

TRASK, R. L., MAYBLIN, Bill; **Introducing Linguistics**, Edited by Richard Appignanesi, Icon-Totem Books, 2005.

TURSKI, Marcin; "Intertextual Competence: the Reader's Key To The Treasure", *Studia Anglica Posnaniensia: International Review of English Studies*, (Annual 2001).

UZUN, Leyla; **Orhun Yazıtlarının Metin dilbilimsel Yapısı**, Türk Dili Araştırmaları Dizisi, Simurg, Ankara, 1995.

ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer; **Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987.

VAN DER LINDE, Gerhard; "Remarks on the Literary Text as a Vehicle for Knowledge Production", Trans, **Internet journal for cultural sciences**, 10 Nr, August 2001.

Van Dijk, Teun A.; "Cognitive Processing of Literary Discourse", *Poetics Today*, Vol. 1, No. ½, Special Issue: Literature, Interpretation, Communication (Autumn 1979), 143–159.

_____ ; **Facts: The Organization of Propositions in Discourse Comprehension**, University of Amsterdam Institute for General Literary Studies, Amsterdam, 1978, 68 vd.

_____ ; **Macrostructures, An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition**, Lawrence Erlbaum Associates Hillsdale, New Jersey Publishers, 1980.

_____ ; "Narrative Macro-structures, Logical and Cognitive Foundations", *PTL, A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, 1976, 547-568.

_____ ; "New Developments and Problems in Textlinguistics", **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 2, Volume 20, 2, 509-524.

_____ ; **Strategies of Discourse Comprehension**, Academic Press, NY, 1983.

_____ ; the Structures and Functions of Discourse, Lectures at the University of Puerto Rico, Rio Piedras, 1990.

_____ ; **Text and Context**, Longman, London, 1977.

Van GELDER, G.J.H.; **Beyond the line**, Classical Arabic literary critics on the coherence and unity of the poem, 1982.

Van HOLK, A.G.F.; **Theme and Space, Textlinguistic Studies in Russian and Polish Drama with an outline of Textlinguistics**, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1996.

VARDAR, Berke; **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, abc, 1998.

_____; **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, İstanbul, 1998.

_____; Bildirişim İşlevi, Alan Kavramı ve Terim Öğretimi”, **TürkDili**, Dil Öğretimi Özel Sayısı, Ankara, 1983.

VASILIU, Emanuel; “On some meanings of coherence”, **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, Second Part, Editor: János Petöfi, Papers In Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 2, Volume 20, 2, 450-467.

Voltaire, **The Works of a Contemporary Version**, A Critique and Biography by John Morley, notesby Tobias Smollett, trans. William F. Fleming, NY, E.R. DuMont, 1901.

Voltaire; **Philosophical Dictionary**, edited and translated by Theodore Besterman, Penguin Books, 1971.

YALÇIN, Alemdar; **Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Günce, 3. Basım, Ankara, 1998.

YALÇIN, Alemdar; **Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, 1946-2000, Akçağ, Ankara, 2004.

YALÇINPINAR, Zafer; "Tutunamayan İnsanın İzinde Yürüyen Roman", **Kuzey Yıldızı Edebiyat Dergisi**, Sayı: 2, 2002.

YAVUZ, Hilmi; **Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık(2)**, Zaman Gazetesi, 01.05.2002.

YILMAZ, Engin, “Sait Faik’in İlkbaharı: Bir İlkbahar Hikayesi”, **Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Mayıs 2007, S. 13, 125-136.

YILMAZ, Engin; TURANOVIÇ, Mirsad: “Türk Yazınında ‘Metinsel Odaklama’ Örnekleri: Bir Motif, Üç Eser”(SAÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Böl. II. Uluslar arası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi 07-08 Eylül 2006, *Kongre Bildirileri*, c. I, s. 189-208).

YÜKSEL, Ayşegül; **Yapısalcılık ve Bir Uygulama, Melih Cevdet Tiyatrosu Üstüne**, Yazko, İstanbul, 1982.

WANNER, Leo; **Recent trends in meaning-text theory**, Amsterdam; Philadelphia, J. Benjamins Pub., 1997.

WAUGH, Linda R.; "The Poetic Function of Roman Jakobson", **Poetics Today**, Vol. 2, No. 1a, Roman Jakobson: Language and Poetry, (Autumn, 1980).

WÉLLEK, René; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, 1. baskı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1983.

WICKS, Robert; **Modern French Philosophy, From Existensialism to Postmodernism**, One World, Oxford, 2003.

WIDDOWSON, Henry; "An Applied Linguistic Approach to Discourse Anlysis", Edinburgh, University of Edinbrugh Dissertation, 1973.

WIDDOWSON, Peter, SELDEN, Raman, **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**, The University Press of Kentucky, 1993.

WITTE, Stephen P.-FAIGLEY, Lester; "Coherence, Cohesion and Writing Quality, **College Composition and Communication**, Vol. 32, No. 2, Language Studies and Composing, May1981, 189-204.

WIRRER, Jan; Five Questions on text-linguistics, **Text-Sentence, Basic Questions of Text Linguistics**, First Part, ed.: János Petöfi, Papers in Textlinguistics, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1979, Band 20, 1, Vol. 20, 1, 123-143.

Romanlar

AĞAOĞLU, Adalet; **Ölmeye Yatmak**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973.

ATAY, Oğuz; **Tutunamayanlar**, İletişim, İstanbul, 2001.

BECKETT, Samuel, **Molloy**, Evergreen, Grove Press, New York, 1955.

CRONIN, A.J.; **The Stars Look Down**, Little, Brown and Company, Boston, 1942.

CRONIN, A.J.; **The Green Years and Shannon's Way**, Little, Brown and Company, Boston, 1948.

CUMALI, Necati; **Acı Tütün**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

DICKENS, Charles, **Great Expectations**, Gramercy Books, New York, 1982.

DİNAMO, Hasan İzzettin; Musa'nın Mapushanesi, Roman, May, İstanbul, 1974.

DOSTOYEVSKI; **Suç ve Ceza**, Çev. Ergin Altay, İletişim, 17. Baskı, İstanbul, 2010.

ESENDAL, Memduh Şevket; **Ayaşlı ile Kiracıları**, Dost, 2. baskı, Ankara, 1957.

FLAUBERT, Gustave; **Madame Bovary**, Oxford University Press, 1998.

FÜRUZAN; **47'liler**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1974.

HİKMET, Nazım; **Kan Konuşmaz**, Pınar Yayınevi, İstanbul, 1965.

İLHAN, Attila, **Bıçağın Ucu**, Bilgi, 1. basım, Ankara, 1973.

KEMAL, Orhan; **Gurbet Kuşları**, Varlık, 1962.

- KEMAL, Orhan; **Kanlı Topraklar**, Remzi Kıtabevi, İstanbul, 1963.
 KUNTAY, Mithat Cemal; **Üç İstanbul**, Sander Yayınları, İstanbul, 1976.
 KARAKOYUNLU, Yılmaz, **Güz Sancısı**, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992.
 MÁRQUEZ, Gabriel Garca, **One Hunderd Years of Solitude**, 1991.
 MERİÇ, Nezihe, **Korsan Çıkmazı**, Dost, Ankara, 1961.
 PAMUK, Orhan, **Sessiz Ev**, İletişim, 25. Baskı, İstanbul, 2004.
 SAFA, Peyami, **Bir Tereddüdün Romanı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1999.
 TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Sahnenin Dışındakiler**, Dergah Yayınları, 7. Basım, İstanbul, 2005.

Şiirler

- BATUR, Enis: **Ortak Bir Işık**,
 BEYATLI, Yahya Kemal; **Mehlika Sultan**
 DIRANAS, Ahmet Muhip, **Hatıra**, Şiirler, Kyrhos, 1. Baskı, 2009.
 İLHAN, Attila, **Sisler Bulvarı**, Bilgi Yayınları, 1997.
 KANIK, Orhan Veli; **Kitabe-i Seng-i Mezar**, Orhan Veli Kanık, Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler, MEB, İstanbul, 1994.
 _____; **Bütün Şiirleri**, Adam, 48. baskı, 2002.
 UYAR, Turgut; **Baharı Bekleyen'e**, Divan, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1970.

Hikayeler

- ABASIYANIK, Sait Faik, **Alemdağ'da Var Bir Yılan**, Bütün Eserleri VII, Bilgi Yayınevi, 1976.
 ADIVAR, Halide Edip; **"Himmet Çocuk"**, Cumhuriyet Öncesi Doğumlu Yazarlarımızdan Ünlü Hikayeler, 4. baskı, der. Mehmet Seyda, İstanbul, Altın Çocuk, 61-67.
 Esendal, Memduh Şevket, **Uğursuzluk**,
 KARAY, Refik Halit, Testi, **Gurbet Hikayeleri**, İnkılap Aka, İstanbul, 1965.
 SEYFETTİN, Ömer; **Son Nokta**, Falaka, Hazırlayan: Tahir Alangu, 2. basım, Rafet Zaimler Yayınevi, İstanbul, 1974.
 _____; **Kaşığı**, Seçme öyküler, İskele, 2009.
 SEZALİ, Sami Paşazade, **Pandomima**, Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri, Dergah, 1. baskı, İstanbul, 1979.
 TANER, Haldun, **Sancho'nun Sabah Yürüyüşü**, Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri, Dergah, 1. baskı, İstanbul, 1979.

Tiyatrolar

- OFLAZOĞLU, Turan; **Keziban**, bir perdelik manzum tragedya, Kent Yayınları, İstanbul, 1967.
 ÖZAKMAN, Turgut; **Ocak**, Dernek Yayınları, Ankara, 1976.

Ekler**Ek-1:İngilizce-Türkçe Metin dilbilim Terimleri Sözlüğü****acceptability:** kabul edilebilirlik**actant:** eyleyen**activestorage:** aktif bellek**actualization:** gerçekleştirme**addressee:** gönderilen**addresser:** gönderen**adjacentsentence:** ardışık cümle**agglutinative:** sondan eklemeli**ambiguity:** çok anlamlılık**ambiguous:** çok anlamlı**anacoluthon:** caymaca**anaphora:** artgönderim**anaphoric:** artgönderimsel**anastrophe:** devrikleme (kelimelerin olağan tertibinin değiştirilmesi)**animatesubject:** canlı özne**antagonist:** rakip**antonomasia:** cins adlaştırma**apodeictic:** gösterensiz**apposition:** ekleme**archisememe:** üstanlambirimcik demeti**arrangement:** düzen**article:** tanımlık**asyndetic:** bağlantısız, bağlaç dışı**autonomouslanguage:** özerk dil**axiomatic:** belitsel/doğru kabul edilen**background-foreground:** art alan-ön alan**blending:** kaynaştırma**bifocal:** çift odaklı**canonicalsequence:** doğal biçim**causality:** nedensellik**casegrammar:** durum dilbilgisi**cataphoric:** öngönderimsel**circumlocution:** dolaştırma**clarity:** açıklık**classe(m):** kümebirim**co-reference:** eşgönderge**cognitivemapping:** bilişsel örtüştürme**coherence:** tutarlılık, insicam**cohesion:** bağdaşırılık**cohesive:** bağdaşır**cohesivestitching:** bağdaşır örgü**collocation:** eşdizimlilik

competence: dil kullanımı, edinç, yeti
communicationalcompetence: iletişimsel edinç
communicativetexttheory: iletişimsel metin kuramı
conceptrecovery: kavram kazanımı
conceptualmetaphortheory: kavramsal mecaz kuramı
configuration: eşbiçimlenme
congruence: uyum
congruent: uyumlu
connectivity: bağlantı
connotation: yan anlam
constituent structure: kurucu yapı
constitutive principles: yapısal prensipler
context: bağlam
contextofsituation: durum bağlamı
contextofutterance: sözce bağlamı
contextofreference: gönderim bağlamı
contradistinction: zıtlık
conversationalanalysis: konuşma çözümlemesi
core: çekirdek
core: öz
core-marginelements: öz-çevresel unsurlar
correctness: doğruluk
connectivity: bağlantı
coupling: bağdaştırıcı
cybernetics: güdümbilim
degree of commitment: söz düzeyi
deictic: gösterici
deicticfunction: gösterici işlevi
deicticement: gösterici unsur
deicticprojection: gösterici izdüşümü
delimitation: sınırlama
denouement: sonuç
determination: belirtme
development: geliştirme
diegeticsequence: anlatısal dizi
diegesis: anlatma, anlatım
directivefunction: yönlendirici işlev
discourse: söylem
discourseanalysis: söylem çözümlemesi
discourseobject: söylem nesnesi
discoursetopic: metinsel konu
discrimination: ayırım
doubling: çiftleme, ikizleşme
efficiency: etkinlik

effectiveness: etki
elegance: incelik
elision: son ses düşmesi
ellipsis: eksilti
elliptic: eksiltili
elliptical: eksiltili
emettor: verici
enate sentence: özdeş cümle
endophora: iç gönderim
endophoric: iç gönderimsel
endophoric: metinsel
entrophy: bilgi yitimi
enunciation: sözceleme
epanalepsis: vurgulama adılı
episode: dilim
exophora: dış gönderim
exophoric: dış gönderimsel
exophoric: durumsal
extracomplexities: üst karmaşıklık
fictionalworld: kurmaca dünya
finiteverb: çekimli fiil
foreground: ön alan
framestory: iç içe hikaye, hikaye içinde hikaye
homonymy: eşadlılık
hybridization: melezleme
gmination: ünsüz ikizleşmesi
generative-transformationalgrammar: üretimci-dönüşümsel dilbilgisi
globalcoherence: bütünsel tutarlılık
iamb: kısa-uzun hece ölçüsü
idearecovery: düşünce kazanımı
ideation: düşünleme
implicature: sezdirim
illocutional act: edimdöz
inanimate: cansız
Inferentialphase: çıkarımsal aşama
initialtagmeme: ön dilbirim
innerview: içe bakış
intension: yoğunluk
intentionality: amaçlılık
interdisciplinary: disiplinlerarası
interlocutor: muhatap
internalcohesion: iç bağdaşırılık
internaldynamism: iç ahenk
intersentential: cümleler arası

intertextual: metinlerarası
intertextuality: metinlerarasılık, metinlerarası ilişki
invention: icat
isomorphism: eşbiçimlilik
isomorphic: eşbiçimli
isotopy: yerdeşlik
isotopy: sözlüksel alan yinelenmesi
iteration: yinleme, tekrarlama
knowledgespace: bilgi aralığı
lexeme: sözlükbirim
lexicalcohesion: sözcüksel bağdaşırılık
lexicalitem: sözcük
lexicalrepetition: sözcük tekrarı
lexicogrammatical: sözlüksel-dilbilgisel
linearcoherence: çizgisel tutarlılık
linguisticsbeyondsentence: cümle ötesi dilbilim
localcoherence: bölümsel tutarlılık
locutionalact: düzsöz
longtermmemory: uzun erimli bellek
macropropositions: büyük önermeler
macrostructure(s): büyük yapı(lar)
macro-coherence: genel tutarlılık
mannerofexpression: anlatım tarzı
mechanism: düzenek
message: bildiri
metalinguage: üstdil
metalepsis: öteleme
metalinguistics: üstdilbilim
methathesis: ses değişimi
metrics: ölçübirim
model-building: yapılandırma
modulation: kipleme
monosyllabic: tek heceli
mountingtension: kurgu
narrativethread: öyküsel bağ
nominalization: adlaştırma
non-sequitur: ilgisiz ifade
nounphrase: ad grubu
occurrence: oluşum
omission: çıkarma
onomatopoeia: yansıma, yansımali sözcük
operation: işlem
ornamental: süslü
ostensivecommunication: gösterimsel iletişim

oxymoron: karşıt deyim
paradigm: dizi, örneklem
paradigmaticaxis: dikey eksen
paradigmatic: dizisel, dikey
paradigmatics: dizibilim
parallelism: koşutluk
paraphrase: açıklama
paronomasia: kelime oyunu
parsing: çözümleme
partial: yaklaşık, tikel
partialrecurrence: parçalı yineleme
participle: sıfat-fill, ortaç
patient: yardımcı karakter, etkilenen
pattern: örgü
pejorativemeaning: aşağılayıcı/küçültücü anlam
performance: dil kullanımı
periodic: devirli
periphrase: dolaylama
perlocutional act: etkisöz
planattachment: plan birleştirme
planrecovery: plan kazanımı
pleonasm: söz uzatımı
plot: olay örgüsü, plan
pointofview: bakış açısı
polarization: kutuplanma
polyptoton: sözcük türü kaydırması
polysyllabic: çok heceli
posture: tutum
prepositional phrase: edat grubu
problem-solving: problem çözme
prose: düzyazı
pro-form: önbiçimbirim
propositional: teklifsel
protagonist: başkahraman
pseudo: kurmaca, sahte
recapitulative (clause): tekrarlayıcı, özetleyici
reception: alımlama
recurrence: yineleme
reduction: daralma
redundancy: artıkbilgi (bir metnin içindeki tekrar oranı)
refrain: nakarat
register: kesit
referent: gönderge
referential: göndergesel

referentiality: göndergesellik
rheme: anlam odağı
regulativeprinciples: düzenleyici prensipler
relevancetheory: bağıntı kuramı
repetitionofitem: sözlükbirim yinelenmesi
repetitionoflexeme: sözlükbirim yinelenmesi
reverberation: yansıma, yankılanma
rhetoric: retorik
rhetorical: retoriksel
rhetoricalcriticism: retoriksel eleştiri
rhyme: uyak
quasi-physical: maddi görünümlü
scansion: vezin tahlili
semanticnucleus: anlamsal öz
seme: anlambirimcik
sememe: anlambirimcik demeti
semiosis: gösterme süreci
sentence sequence: cümle dizisi
sentoid: cümle dizileri
sequence: dizi, kesit
sequential: sıralı, ardışık
setting: ortam
shorttermmemory: kısa erimli bellek
signification: anlamlı(n)ma
simulacra: imge
situationality: durumsallık
situationalmeaning: durumsal anlam
situationalreference: durumsal gönderge
slot: yapısal alan
soliloquy: monolog
speech-acttheory: söz eylem kuramı
spondee: iki uzun heceli vezin tefilesi, iki uzun heceli sözcük
speechchain: söz zinciri
spectrum: izge
speechchain: söz zinciri
stanza: kıta
stanza: dörtlük
stimulus-response: uyaran-tepki
streamofconsciousness: bilinç akışı
subject: özne
subset: alt küme
substituent: bileşen
substitutionaltextlinguistics: değişmeli metin dilbilim
super-coherence: üst tutarlılık

superset: üstküme
superstructure: üst yapı
supralinguistic: dilüstü
surfaceelement: yüzeysel unsur
surfacestructure: yüzeysel yapı
storywithina story: iç içe hikaye, hikaye içinde hikaye
syllable: seslem
syncretism: birleştirme, kaynaşık çatı
synecdoche: kapsamlayış
synchronic: eşzamanlı
synecdoche: bir kavramı daha dar veya daha geniş anlamda başka bir kavramla ifade etme
synopsis: özet
syntacticstructure: cümle[nin] yapısı
syntagm: dizim
syntagmaticaxis: yatay eksen
syntagmatic: dizimsel, yatay
syntagmatical: dizimsel, yatay
syntagmaticalness: dizimsellik
syntagmaticsubstitution: dizimsel değişme
syntagmatic sequence of classemes: söz dizimsel küme(birim) dizileri
syntagmatics: dizimbilim
systemicgrammar: dizgeci dilbilgisi
systemictextlinguistics: dizgeci/dizgesel metin dilbilim
tagmeme: dilbirim
tagmemic: dizimbirimsel
tagmemicanalysis: dilbirim çözümlemesi
tagmemics: dilbirim bilgisi
tenor: genel anlam
tenor: söylem biçemi
tenor: eylem zamanı
thematicnets: tematik bağ
textual: metinsel
textualperformance: metinsel edinç
textualcompetence: metinsel edim
textural: dokusal
textgrammarians: metin gramercileri
textperformance: metin edimi
text-structure world-structure theory: metin yapısı evren yapısı kuramı
text-worldmodel: metin-evren modeli
textualsemantics: metinsel anlambilim
texture: doku
traceabstraction: hafıza soyutlaması
treshholdoftermination: tatmin eşiği

unusualcollocations: olağandışı söz dizimi
utilization: kullanım
utterance: sözce
verselibre: serbest nazım
well-formed: doğru biçimlenmiş
well-formedness: doğru biçimlenmişlik
wordorder: sözcük düzeni
worldknowledge: gerçek dünya bilgisi
world-semantic: üst anlamsal
zeugma: eksik kapsama

Ek-2: Türkçe-İngilizce Metin Dilbilim Terimleri Sözlüğü

- adlaştırma:** nominalization
adgrubu: noun phrase
açıklama: paraphrase
açıklık: clarity
aktifbellek: active storage
algılama: perception
alımlama: reception
altküme: subset
amaçlılık: intentionality
anlambirimcikdemeti: sememe
anlambirimcik: seme
anlamodağı: rheme
anlamla(n)ma: signification
anlamsal öz: semantic
anlatım: diegesis, narrating
anlatımtarzi: manner of expression
anlatısal dizi: diegetic sequence
anlatma: diegesis, narrating
ardışık cümle: adjacent sentence
artalan-önelan: background-foreground
artgönderimsel: anaphoric
artık bilgi: redundancy
küçültücü anlam: pejorative meaning
ayırım: discrimination
bağdaşırılık: cohesion
bağdaşır: cohesive
bağdaşır örgü: cohesive stitching
bağdaştırıcı: coupling
bağıntı kuramı: relevance theory
bağlam: context
bağlantısız, bağlaç dışı: asyndetic
bakış açısı: point of view
başkahraman: protagonist
belirtme: determination
belitsel/doğru kabul edilen: axiomatic
bildiri: message
bileşen: substituent
bilgi aralıkları: knowledge spaces
bilgiyitimi: entropy
bilinç akışı: stream of consciousness
bilışsel örtüşürme: cognitive mapping
birleştirmе, kaynaşıkçatı: syncretism
bölümsel tutarlılık: local coherence

bütünseltutarlılık: global coherence
büyükönergeler: macropropositions
büyük yapı: macrostructure(s)
canlıözne: animate
cansız: inanimate
caymaca: anacoluthon
cinsadlaştırma: antonomasia
cümledizisi: sentence sequence
cümledizileri: sentoid
cümleötesidilbilim: linguistics beyond sentence
cümlelerarası: intersentential
çekimlifuil: finite verb
çiftodaklı: bifocal
çiftleme, ikizleşme: doubling
çıkarsalasma: inferential phase
çıkarma: omission
çekirdek: core
çizgisel tutarlılık: linear coherence
çözümleme: parsing
çokanlamlılık: ambiguity
çokanlamlı: ambiguous
çokheceli: polysyllabic
daralma: reduction
değişmelimetindilbilim: substitutional textlinguistics
devirli: periodic
dışgönderim: exophora
dışgönderimsel: exophoric
dikeyksen: paradigmatic
dilbirim: tagmeme
dilbirimçözümlemesi: tagmemic analysis
dilbirimbilgisi: tagmemics
dilbilgiselbağdaşılık: grammatical cohesion
dilim: episode
dilüstü: supralinguistic
dilkullanımı: performance
dilyeteneği: competence
disiplinlerarası: interdisciplinary
dizgecidilbilgisi: systemic grammar
dizgeci/dizgeselmetindilbilim: systemic textlinguistics
dizi, kesit: sequence
dizi, örneklem: paradigm
dizim: syntagm
dizibilim: paradigmatics
dizimibilim: syntagmatics

dizimbirimsel: tagmemic
dizimseldeğişme: syntagmatic substitution
dizimsel, yatay: syntagmatic
dizimsel, yatay: syntagmatical
dizimsellik: syntagmaticalness
dizisel, dikey: paradigmatic
doğalbiçim: canonical sequence
doğrubiçimlenmiş: well-formed
doğrubiçimlenmişlik: well-formedness
doğruluk: correctness
doku: texture
dokusal: textural
dolaştırma: circumlocution
dolaylama: periphrase
durumsal: exophoric (Blake, 1990)
durumsallık: situationality
durumsalanlam: situational meaning
durumsal gönderge: situational reference
düzen: arrangement
dörtlük: stanza
durumbağlamı: context of situation
durum dil bilgisi: case grammar
düşünce kazanımı: idea recovery
düşünleme: ideation
düzenek: mechanism
düzenleyici prensipler: regulative principles
düzsöz: locutional act
edat grubu: prepositional
edim döz: illocutional act
edinç: competence
ekleme: apposition
eksik kapsama: zeugma
eksiltili: elliptic
eksiltili: elliptical
eşadlılık: homonymy
eşbiçimlenme: configuration
eşbiçimlilik: isomorphism
eşbiçimli: isomorphic
eşdizimlilik: collocation
eşgönderge: co-reference
eşzamanlı: synchronic
etkinlik: efficiency
etkililik: effectiveness
etkisöz: perlocutional act

eylemzamanı: tenor
eyleyen: actant
geliştirme: development
genelanlam: tenor
geneltutarlılık: macro-coherence
gerçekdünyabilgisi: world knowledge
gerçekleştirme: actualization
gereğindençoksözcükkullanma: pleonasm
gönderen: addresser
gönderge: referent
göndergesel: referential
göndergesellik: referentiality
gönderilen: addressee
gönderimbağlamı: context of reference
gösterensiz: apodeictic
göstermesüreci: semiosis
gösterici: deictic
göstericiişlevi: deictic function
göstericiunsur: deictic element
gösterimsel iletişim: ostensive communication
güdübilim: cybernetics
hafizasoyutlaması: trace abstraction
hecelisözcük: spondee
hikayeçindehikaye: frame story, story within a story
icat: invention
iççehikaye: frame story
içahenk: internal dynamism
içbağdaşlılık: internal cohesion
içgönderim: endophora
içgönderimsel: endophoric
iletişimselelinç: communicational competence
iletişimselmetinkuramı: communicative text theory
ilgisizifade: non-sequitur
imge: simulacra
incelik: elegance
insicam: tutarlılık
işlem: operation
izge: spectrum
kabul edilebilirlik: acceptability
kapsamlayış: synecdoche
karşıtdeyim : oxymoron
kaynaştırma: blending
kavramkazanımı: concept recovery
kavramsalmecazkuramı: conceptual metaphor theory

kelimeoyunu: paronmasia
kesit : register
kıta: stanza
kiplleme: modulation
kısaerimlibellek: short term memory
kısa-uzunheceölçüsü: iamb
konuşmaçözümlemesi: conversational analysis
koşutluk: parallelism
kullanım: utilization
kurgu: mounting tension
kurmaca: pseudo
kurmacadünya: fictional world
kurucuyapı: constituent structure
kutuplanma: polarization
küçükyapı: microstructure
kümebirim: classem(e)
maddi görünümlü: quasi-physical
melezleme: hybridization
metin-evrenmodeli: text-world model
metingramercileri: text grammarians
metinlerarası: intertextual
metinlerarasılık: intertextuality
metinlerarasılışki: intertextuality
metinsel: textual
metinsel: endophoric
metinselanalambilim: textual semantics
metinseledim: textual performance
metinseledinç: textual competence
metinselkonu: discourse topic
metinyetisi: text performance
metinyapısievrenyapısıkuramı: text-structure world-structure theory
monolog: soliloquy
muhatap: interlocutor
nakarar: refrain
nedensellik: causality
olağandışısözdizimi: unusual collocations
olayörgüsü, plan: plot
ortam: setting
oluşum: occurrence
ölçübirim: metrics
önanan: foreground
öndilbirim: initial tagmeme
öngönderimsel: cataphoric
önbiçimbirim: proform

örgü: pattern
öteleme: metalepsis
öyküselbağ: narrative thread
öz: core
öz-çevreselunsurlar: core-margin elements
özdeşçümle: enate sentence
özerkdil: autonomous language
özet: synopsis
özne: subject
parçalıyineleme: partial recurrence
planbirleştirme: plan attachment
plankazanımı: plan recovery
problemçözme: problem-solving
rakip (kahraman): antagonist
serbestnazım: verse libre
sesdeğişimi: methathesis
seslem: syllable
sezdirim: implicature
sıfat-fill, ortaç: participle
sınırlama: delimitation
sıralı, ardışık: sequential
silme, ellipsis
sondan eklemeli: agglutinative
sonuç: denouement
sonsesdüşmesi: elision
söylem: discourse
söylembiçemi: tenor
söylemçözümülemesi: discourse analysis
söylemobjesi: discourse object
sözce: utterance
sözcebağlamı: context of utterance
sözcükselbağdaşırlık: lexical cohesion
sözlükbirimiyinelenmesi: repetition of item
sözylemcuramı: speech-act theory
sözlükselalanyinelenmesi: Isotopy
sözdüzeyi: degree of commitment
sözzinciri: speech chain
sözuzatımı: pleonasm
retorik: rhetoric
retoriksel: rhetorical
retorikseleleştiri: rhetorical criticism
sezdirim: implicature
sözce: utterance
sözceleme: enunciation

sözcük: lexical item
sözcükdüzeni: word order
sözcüktekrarı: lexical repetition
sözcüktürükaydırması: polyptoton
söz dizimsel küme(birim) dizileri: syntagmatic sequence of classemes
sözlükbirim: lexeme
sözlükbirim yinelenmesi: repetition of lexemes
sözlüksel-dilbilgisel: lexicogrammatical
sözzinciri: speech chain
süslü: ornamental
tanımlık: article
tek heceli: monosyllabic
teklifsel: propositional
tekrarlayıcı, özetleyici: recapitulative
tematik bağ: thematic net
tutarlılık: coherence
uyaran-tepki: stimulus-response
uygunluk: appropriateness
uyum: congruence
uyumlu: congruent
uzun erimli bellek: long term memory
ünsüz ikizleşmesi: gemination
üretimcidönüşümseldilbilgisi: generative transformational grammar
üstanlamsal: world-semantic
üstanlambirimcikdemeti: archisememe
üstdil: metalanguage
üstdilbilim: metalinguistics
üstküme: superset
üst karmaşıklık: extra complexities
üsttutarlılık: super-coherence
üstyapı: superstructure
uyak: rhyme
tatmineşiği: treshold of termination
tekrarlama: recurrence, iteration
tutum: posture
cümle[nin] yapısı: syntactic structure
verici: emettor
vezintahlili: scansion
vurgulamaadılı: epanalepsis
yaklaşık, tikel: partial
yananlam: connotation
yansıma, yankılanma: reverberation
yansıma, yansımali sözcük: onomatopoeia
yapılandırma: model-building

yapısal alan: slot
yapısal prensipler: constitutive principles
yardımcı karakter, etkilenen: patient
yatay eksen: syntagmatic axis
yerleme: situationality
yineleme: recurrence, iteration
yönlendirici işlev: directive function
üzey yapı: surface structure
üzey unsur: surface element
yoğunluk: intension
zıtlık: contradistinction

ÖZET

“*Yeni Bir Disiplin Olarak Metin Dilbilim ve Türk Edebiyatına Metin Dilbilimsel Bir Yaklaşım*” başlığını taşıyan bu tez, 20. yüzyılda özellikle batıda hızla gelişen bir disiplin olarak metin dilbilimin, edebî metne yaklaşımını ve edebî metin üzerindeki uygulanabilirliğini konu almaktadır.

Edebî metin, edebî faaliyetin gerçekleştiği düzlem olması yönüyle edebiyatın; dilin özel bir mesajı yansıtacak biçimde düzenlendiği bir metin türü olması yönüyle de metin dilbilimin araştırma ve inceleme alanına girmektedir. Bu çalışmanın amacı, da metin dilbilimin ortaya çıkışı ve gelişim aşamalarını tanıtmak, metin dilbilimin geliştirdiği metinsellik ölçütlerini irdelemek ve metin dilbilimsel kavramların edebî metin üzerindeki uygulanabilirliğini değerlendirmektedir. Bu anlamda, metin dilbilimsel yaklaşımlardan hareketle edebî metinler üzerinde yapılan çözümlenmeler, yeni bir edebî metin inceleme yöntemi olarak değil, metnin farklı seviyedeki birimleri arasındaki etkileşimleri açıkladığından, metnin incelenmesi sürecine önemli katkılar sağlayabilecek bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Bu tezin kapsamı, dilbilimin tarihçesi, metin dilbilimin temel özellikleri, metin dilbilimin edebiyat ile ilişkisi, metin dilbilimin temel unsurlarının edebiyata yansıtılması ve Türk edebiyatı metinlerinde metin dilbilimin uygulanmasını içine almaktadır.

Tezimizin hazırlanmasında terkîbî/sentezci bir yöntem uygulanmıştır. Metin dilbilim alanında yayımlanmış olan bilgiler birçok farklı kaynaktan derlenerek, bir kuramsal bütün oluşturulmuş, ardından da oluşmuş bu kuramsal bütüncüden fazla değişik alandaki metin üzerinde uygulanarak, etkinliğinin ortaya konması çalışılmıştır.

Bu çalışmanın uygulamalı bölümü için seçilen edebî metinlerden Attila İlhan'ın *Sisler Bulvarı* adlı şiiri, Sait Faik Abasıyanık'ın *Müthiş Bir Tren* adlı

hikayesi, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı ve Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı tiyatrosu üzerine yapılan metin dilbilimsel çözümler sonucunda anlaşılmıştır ki, edebî metnin birbirinden farklı seviyedeki birimleri, bazı etkileşimlere girerek, ahenkli bir bütünü ortaya koymaktadır. Metin dilbilimin geliştirdiği bağdaşırılık, tutarlılık ve metinlerarasılık kavramları da, edebî metnin bütünselliğinin anlaşılmasında son derece gerekli birer süreç olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Metin Dilbilim, Edebî Metin, Metinsellik Ölçütleri, Bağdaşırılık, Tutarlılık, Metinlerarasılık.

ABSTRACT

The title of this dissertation is “*Textlinguistics as a New Discipline and a Textlinguistic Approach to Turkish Literature*”. This dissertation aims to investigate the approach of textlinguistics to literary text and the applicability of textlinguistics on literary text.

Literary text is area of subject of literary study inasmuch it is the object in which the literary phenomenon occurs and is the area of subject of textlinguistics inasmuch it is the object in which language is organized in a special way.

The aim of this study is to explore the development of textlinguistics, to search the criterion of textuality and to investigate the applicability of textlinguistics on literary texts. From here, the textlinguistic analyses made in this study are not considered as a new method of analysis but as a contribution to the understanding the literary phenomenon and to the analysis of literary text.

The scope of this study is limited to the history of textlinguistics, the main characteristics of textlinguistics, the reflection of textlinguistic concepts and the application of those concepts to literature.

We tried to apply a synthesizer approach while preparing this thesis. We, first, collected printed and published resources and then constructed the conceptual basis of this study to show the effectiveness of it, by applying the theoretical basis to different literary texts.

We determined four literary texts for this study. “Bulevard of Fogs”, a poem, by Attila İlhan; “A Miraculous Train”, a short story, by Sait Faik Abasıyanık; The Disconnected, a novel, by Oğuz Atay and The Epic of Keşanlı Ali, by Haldun Taner were picked for textlinguistic analyses. At the end of our analyses, it was understood that a literary text is a whole whose different parts interact within each other in a coherent way and to be able to understand the literary phenomenon, one has to understand these interactions within the literary text.

Key Words:Textlinguistics, Literary Text, Criterion of Textuality, Cohesion, Coherence, and Intertextuality.