

**Bir Eleştirel Söylem Biçembilim Uygulaması:
Adalet Ağaoğlu'nun “Karanfilsiz” Adlı Hikâyesi**

Ufuk ŞAHİN (*)

Öz: Bu çalışma kendine özgü biçemiyle Türk Edebiyatı'nın önde gelen isimlerinden biri olmayı başaran Adalet Ağaoğlu'nun “Karanfilsiz” adlı hikâyesini Eleştirel Söylem Biçembilim açısından çözümlemeyi hedefler. Eleştirel Söylem Biçembilim edebî ya da edebî olmayan, yazılı ve aynı zamanda da sözlü metinleri inceleyen, bir metnin algılanmasını etkileyen dilsel özellikleri, biçimleri ve yapıları belirlemeyi amaçlayan, metnin yüzeysel yapısında ya da yazarların seçtikleri dil kullanımlarında saklı ideolojileri inceleme yöntemleri sunan ve bu yöntemler aracılığıyla metinlere içkin ideolojilere, tutumlara, değerlere ve dünya görüşlerine yoğunlaşan bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. İlk olarak M.A.K. Halliday'in ileri sürdüğü bu yöntem John Haynes tarafından geliştirilmiştir. Haynes'in Eleştirel Söylem Biçembilim modeli 11 alt başlıktan oluşmaktadır. Çalışmada “Karanfilsiz” bu 11 alt başlığa göre incelenmiş ve yazarın kamyon kasalarını süsleyen bir bireyin yaşamından yola çıkarak toplumun içinde bulunduğu durumu ya da atmosferi yansıtmayı amaçladığı bu hikâyesinde, bu durum ya da birey hakkındaki kendi duygu ve düşüncelerini nasıl sunduğu ve hangi biçimsel seçeneklerden yararlandığı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel Söylem Biçembilim, Haynes, Ağaoğlu, biçem, hikâye

**An Application of Critical Discourse Stylistics: Adalet Ağaoğlu's
Short Story “Karanfilsiz”**

Abstract: This study aims to analyze the short story “Karanfilsiz” by Adalet Ağaoğlu who manages to be one of the leading figures of Turkish Literature with her distinctive style in terms of Critical Discourse Stylistics. CDS can be defined as an approach that analyzes literary or non-literary, written as well as spoken texts, aims at identifying linguistic features, forms and structures which affect the perception of a particular text, presents methods for analyzing the ideologies hidden in the surface structure of the texts or in writers' particular choices of language use and through these methods focuses on ideologies, attitudes, values and worldviews implicit in the texts. Firstly developed by M.A.K. Halliday this method was advanced by John Haynes. Haynes' model is composed of 11 subtitles. In the study “Karanfilsiz” was analyzed according to these 11 subtitles and in the short story in which the writer aims at reflecting the social atmosphere or condition based on the life of an individual who decorates truck haulages, how the writer presents her own emotions and ideas about this condition or the individual and which stylistic choices she makes use of are attempted to be revealed.

Keywords: Critical Discourse Stylistics, Haynes, Ağaoğlu, style, short story

*) Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
(e-posta: ufuksahins@hotmail.com)

Giriş

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan dilin edebiyat alanında kullanılış biçimlerini, bu biçimleri ortaya koyan yazarların eğilim ve düşünsel dünyalarını, durumsal bağlamlarını ve kullanılan dil özelliklerini inceleyen bir bilim dalı ortaya çıktı. *Biçembilim* adı verilen bu bilim dalı dilbilim ve edebiyat araştırmalarından ayrı olarak ama her iki alanın da yöntemlerini bünyesinde birleştirerek gelişti (Erden, 2002: 20-21). Başlangıçta, biçembilim araştırmaları edebi metinlerin incelemesi olarak algılandığından zaman zaman *edebî dilbilim* ya da *edebî biçembilim* olarak da adlandırılmaktaydı. Günümüzde ise dilbilimciler metin türleri arasında herhangi bir ayırım gözetmeden romanların, hikâyelerin ve tiyatro oyunlarının yanı sıra reklâmları, kullanım kılavuzlarını, yemek tariflerini, filmleri, haber metinlerini, şarkı sözlerini ve siyasal konuşmaları da inceleyebilmektedirler (Leech, Short, 1981: 11, <http://www.tlumaczenia-angielski.info/linguistics/stylistics.htm>).

Biçembilim doğası gereği dilbilim alanındaki gelişmelerden etkilenmiş bir disiplindir (Simpson, 1993: 4), bunun sonucu olarak da 1970’lerde dilbilimde öne çıkan *işlevsellik* biçembilimi de etkilemiştir (Carter, Simpson, 1989: 2-3). Dilbilimdeki işlevsellik 1970’lerde M. A. K. Halliday’in *dizgesel işlevsel dilbilim* (systemic functional linguistics) yaklaşımının etkisi altında gelişmiştir (Carter, Simpson, 1989: 3). Halliday, tümcelerdeki anlam yüklerinin durum değişimi göstermelerinde dilbilimsel etmenlerin yanında toplumbilimsel, ruhbilimsel, fizyolojik ve ekonomik etmenlerin de önemli rol oynadığını ve bu yüzden bu anlam yüklerinin “durum” dilbilgisinin yanı sıra “işlevsel” dilbilgisiyle de açıklanabileceğini ileri sürmüştür (Özünlü, 2001: 63, 203, Hasan, 1989: ix).

1980’ler ve sonrasında biçimcilik ve işlevselliğe ek olarak *söylem* önem kazanmıştır. Bu son yaklaşımda okurun edebî metinlerden ne anladığından hareketle yeni yöntemler geliştirilmiş ve okurun edebî metne karşı olan tutumu, onun edebî etkiyi ve biçimi nasıl çözdüğü araştırılmaya başlanmıştır (Erden, 1998: 18). Söylem biçembilim (discourse stylistics); söylem dilbilim, tümcelerüstü dilbilgisi, metin dilbilim, metin bağdaşıklığı, biçembilim ve metin sözdizimi gibi alanlara yoğunlaşır ve söylem, insan unsuru, sıra dışı dil kullanımları ve sapmaları gibi metinlerin karmaşık değişkenlerini inceler; dilin işlevsel kuramları, edimbilim, söylem çözümlemesi, bilişsel bilim ve yapay zekâ gibi alanların çok farklı çözümleme yöntemlerinden yararlanır (Alagözlü, 2005: 68).

Eleştirel Söylem Biçembilim’in Halliday’in *toplumsal semiyotik dilbilgisi kuramı* ve buna dayanan eleştirel dilbilimden yola çıkılarak oluşturulduğu söylenebilir. Halliday’e göre dil toplumsal bir gösterge (social semiotic)dir. Yani dil, dilin toplumsal sistemle ilişkisi içerisinde hem dilin toplumsal süreçleri ve toplumsal gerçeği oluşturduğu hem de toplumsal süreçlerin ve toplumsal gerçeğin dili oluşturduğu karmaşık bir diyalektiktir. Dolayısıyla dil, içinde yaşadığımız dünyayı algılama ve kavrama yolumuzu etkiler (Weber, 1992: 66, Fowler, 1986: 8).

İlk olarak Halliday’in (1971, 1985) ileri sürdüğü bu yöntemi daha sonra John Haynes (1989, 1995) geliştirerek uygulamıştır. Haynes Eleştirel Söylem Biçembilim’i; okurun

edebî metindeki sözcük, sözcük öbeği ve tümce yapılarına karşı ilgi ve duyarlılık geliştirmesine ve yazarların biçemlerinin daha kolay çözümlenmesine yardımcı olacağını düşündüğü ve söz diziminden çok söyleme, yani metni oluşturan dil yapıları ve söz dizimi kurallarından çok metin ile durumsal bağlamlar ve onların temellerinde bulunan ilkelere yönelen bir yöntem olarak sunmaktadır (Haynes, 1995, Erden, 2002: 240-241). Bu yöntem içerisinde Haynes, incelemeyi daha sistematik ve anlamlı kılmak amacıyla Doğru Sözcük Seçimi, Toplumsal-Dilsel Gelenekler ve Beklentiler, Metaforlar, Bir Metnin İçerisindeki Sözcük Yapıları, Bir Metnin İçerisindeki Dilbilgisi Yapıları, Yapıların Metinsel Uyumu, İfade Yönteminin Etkileri, Sözcükler ve Olaylar Dizisi, Önemli Ayrıntıların Seçimi, Bireysel Tutum ve Duygusal Katılım ve Biçem ve İdeoloji gibi alt başlıklar kullanmaktadır (Haynes, 1995, Ayrıca bkz., Şahin, 2012). Yöntemi oluşturan bu 11 alt başlık edebiyatımızda önemli bir yeri olan Adalet Ağaoğlu'nun "Karanfilsiz" adlı hikâyesinin incelenmesinin de temelini oluşturmaktadır.

"Karanfilsiz" Adlı Hikâyenin Eleştirel Söylem Biçembilim Açısından İncelenmesi

1. Doğru Sözcük Seçimi: Adalet Ağaoğlu işi kamyon kasalarını süslemek olan bir boya ustasından ve onun kaportacı arkadaşından yola çıkarak toplumdaki üretim ve tüketim anlayışında meydana gelen değişiklikleri yansıtmayı amaçladığı bu kısa hikâyesinde boya ustasının işi için *küçük bir iş, önemsiz bir iş* ve *en iyi bildiği iş* gibi sözcük öbeklerini ve yaptığı işle ilgili *atlı araba, kamyon kasaları, fırça* ve *kasa yapımı* gibi sözcük ve sözcük öbeklerini kullanırken arkadaşı için *kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaşı, beriki, öteki, arkadaşı, kaportacı tanışı* gibi sözcük öbeklerini ve işi için *erkek iş* sözcük öbeğini kullanmaktadır. Yazar metin içerisinde, ayrıca, beyaz yerine *ak*, ışık yerine *şavk*, önce yerine *ilkın* sözcüklerini, gökyüzünde yerine *maviliklerde*, pijama ya da içlik yerine *ak don*, şaşırdı yerine *şaştı*, yorgun hissetti yerine *yorgun duydu*, kırmızı yerine *al*, koyu kırmızı yerine *fes rengi*, şaşırtacak yerine *şaşırttıracak*, amaç, gaye ya da erek yerine *murat* ve kamyon şoförleri yerine *kamyon sürenleri* demeyi tercih etmektedir.

Boya ustasının kamyon kasalarına yaptığı resimleri ise *yeşil, mavi, sarı, kırmızı, akarsu, göl, dağ, karanfil, araba, kamyon, kuğu, kasa tahtası, çiçekler, böcekler, dantela kıvrımlarla çektiği çerçeve, dallar, göl kıyıları, sazlar, gölün şırıltıları, suların salınışı, boya, renkler, dolunay, su, dağ başları, yollar, dönemeçler, çiçek demeti, tepkili uçak, pamuksu bulutlar, dereler, gümüşsü yansımalar, ak kanatlarını şişirmiş bir kuğu, yelkenli, taç yapraklarının kıpırdanışı, sapların yumuşak eğilişi, çağlayanların sesi, dolunayın sularındaki şavkı, yıldız, süs, serin sular, nilüferli göller, sapları tomur tomur al karanfiller* gibi sözcük ve sözcük öbekleriyle okura aktarmaktadır.

2. Toplumsal – Dilsel Gelenekler ve Beklentiler: Ağaoğlu metin içerisinde günlük konuşma diline özgü bir kullanıma örnek sunmakta ve "Yine ordan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere ilâştirilmeyi bekliyor." tümcesinde "oradan" sözcüğünü "ordan" şeklinde kullanmayı tercih etmektedir. "Dereyi, dolunayın sularındaki şavkını

onlarla taçlandırarak.” ve ““Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?”” tümcelerinde ise Arapça kökenli “şavk” sözcüğünü kullanmayı tercih etmektedir.

Bunların yanı sıra yazar, birçok eserinde yaptığı gibi hikâyeyi ana metinden farklı küçük birer metinle başlatıp bitirmektedir:

“İşim mi?.. Eh işte...” Caddede, kalabalık arasında kulağıma çarpan söz, bu. Bu kadarcık: İşim mi? Eh işte... Öyle, sapı kırık, taç yaprakları dökük bir ses. Dönüp bakmadım. Kim olduğunu görmedim.”

“Caddeler, sokaklar ne kadar kalabalık. Dükkân, vitrin önleri omuz omuza insan. Yüzler pek renksiz, ışksız, gözler pek pırıltısız. İşim mi?.. Eh işte...”

Ön deyiş ve art deyiş olarak da nitelendirilebilecek bu öğeler bir çerçeve işlevi görmektedir. Geleneksel hikâye yapısında rastlanmayan bu tür bir giriş ve sonuç ise okur üzerinde farklı bir etki bırakmaktadır.

3. Metaforlar¹: Ağaoğlu metin içerisinde yoğunluklu olarak metafor sanatına başvur-
maktadır. Metafor içeren tümceler şunlardır:

“Caddede, kalabalık arasında kulağıma çarpan söz, bu.”, “Öyle, sapı kırık, taç yaprakları dökük bir ses.”, “Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar, akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini güzelleştirirdi.”, ““Baştan savma! Dolunayı suya düşürmeyi unutma!””, “Gönlünde yepyeni karanfiller uçuverir.”, “Karanfillerse kulaklarının arkasına takılı.”, “Dereyi, dolunayın sularındaki şavkını onlarla taçlandırarak.”, “Onun kasa yapımındaki yorgunluğunu şuradaki serin sularla giderdiğini, içini dışını ovup yıkadığını sanmıştı.”, “Karanfillerinden birini kulak ardından çekip resimli tahtanın üst başına kondurdu.”, “Birini de, henüz tomurcukta olanı, gönlünden çıkardı, alt yana kondurdu.”, “Coşkusu yırtılır diye ürküyordu.”, ““El değmiş coşkuya yama vurulmaz!”” dedesinin sözüydü.”, “Gönlünde karanfiller.”, “Yine ordan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere ilâştirilmeyi bekliyor.”, “O da gönlündeki bir karanfile öfkeyle sarıldı, çekip alırken sapını kırdı.”, “Gönlünün karanfillerini...””, “Biz bir günde yeşili çekip verdik.”, “Gönlünde tomur tomur yeni, pembe karanfiller açtı.”, “O da, gümüş suların aktığı ovaları daha iri karanfillerle çerçeveleyip bezedi.”, “Kasa yapımında çalışan arkadaşı ise tepesinden hiç eksik olmuyor.”, “Dudağının kıyısında aldırışsız bir gülümseme takılı oluyordu.”, “Sular hiç yaldızlanmadı.”

1) Yöntemin bu aşaması Ağaoğlu'nun hikâye içerisinde metaforun yanı sıra diğer söz sanatlarına da başvurması nedeniyle genişletilmiştir.

Yazar metin içerisinde, ayrıca, "Akli buna takılı kaldı.", "...Araba, kamyon sahipleri- nin ise zamanı dar...", "Ağzında bir türkü.", "'Gönlünce yap. Başka şeye kulak asma," demişti." ve "'Gönlünce yap, başka şeye kulak asma!'", "'Erkek'in altını iyice çizmiş- ti.", "Üstüne bastıra bastıra söylemişti." tümcelerinde ölü metaforlar kullanmayı tercih etmektedir. Ayrıca, "O gece, eli ayağına dolanarak dört bir köşeye altın sarısı birer yarı- may kondurdu." tümcesinde "kondurdu" ifadesinden dolayı metafor ve "eli ayağına dola- narak" ifadesinden dolayı ise ölü metafor bulunmaktadır.

Canlılaşmış metafor içeren "Keçiyolunun ucunda açan gül yaşlı oldu." ve "Erkek iş!" dedi." gibi tümceler de kullanan Ağaoğlu, metin içerisinde metaforun yanı sıra benzet, metaforun bir alt türü olarak nitelendirilebilecek kişileştirme, ses öykünmesi (yansımalı sözcük), abartı, paradoks ve düzdeğişmece gibi söz sanatlarından da yararlanmaktadır. Yazar "Çiçek demeti gibi..." ve "Tepkili uçağın ardındaki ak çizgiyi pamuksu bulutlar bö- ler." tümcelerinde benzet; "Böylece, dereleri hevesle ovar parlatır, suları gümüşü yan- sımalarla çıldırtır." tümcesinde benzet ve kişileştirme; "Tepsi gibi bir ay hiç doğmadı dağ başlarından." tümcesinde ise benzet ve ölü metafor; "Tabanca boyayı sıkıyorsun, vıztt, vıztt, vıztt, bir uçtan giriyor, öteki uçtan çıkıveriyorsun." tümcesinde ses öykünmesi ve aynı zamanda metafor gibi sanatlar kullanmaktadır.

"Gölin şırıltılarını unuttun. Suların salınışını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevin, derdi." tümcesinde ses öykünmesi ve kişileştirme; "Gözleri çakmak çakmak ona bakardı.", "Güneş biraz solgun doğdu.", "Şimdi, gözbebeklerine oturmuş bulanıklık aynı şey mi, bilinmez.", "Ona, fırçasının ucunu şaşırttıracak denli çok konuştu.", "Fırça- nın ucu iyice titredi.", "Bu resimleri hâlâ seven sürücüler var," dedi, sesi ölgün.", "Taç yapraklarının kıpırdanışını, sapların yumuşacık eğilişini, çağlayanların sesini değiştirir durur." ve "Boyaları kendisini savunur.", "Sapların boynu biraz büküktü." ve "Karanfil- ler bu kalabalık arasında yitti, gitti." tümcelerinde kişileştirme; "Her bir yanı renklere, ışıklara, biçimlere batmış bulanmıştır." tümcesinde abartı; "Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?" tümcesinde metafor ve abartının yanı sıra "bitmez yolları kısa etmeye" ifadesi nedeniyle paradoks; "Dağ başları- na döne döne çıkan yolları, maviliklerde süzülen bir tepkili uçağı ikisi de akıl etmemişti." tümcesinde düzdeğişmece ve kişileştirme; "Dedesı de, babası da çok silik geçtiler göz- lerinin önünden." tümcesinde ise düzdeğişmece gibi söz sanatlarından yararlanmaktadır. Ayrıca, metnin başlığında ve içerisinde sık sık sözünü ettiği karanfil çiçeğı ise bir leitmo- tif olarak değerlendirilebilir.

4. Bir Metnin İçerisindeki Sözcük Yapıları: Yazar toplam 1044 sözcüklü metin içe- risinde iş sözcüğünü 16; karanfil sözcüğünü 15; boyamak sözcüğünü 10; baba sözcüğünü 8; kaportacı ve boya sözcüklerini 7; kamyon, göl, ovmak ve dede sözcüklerini 5; ucuz, beriki, öteki, nilüfer, kondurdu sözcüklerini ve dağ başları sözcük öbeğini 3; şavk sözcü- ğünü ve kamyon kasası sözcük öbeğini ise 2 defa kullanmaktadır.

5. Bir Metnin İçerisindeki Dilbilgisi Yapıları: Ağaoğlu toplam 1044 sözcükten olu- şan metin içerisinde 779 içerik sözcüğünün yanı sıra 265 işlev sözcüğü örnekçesi (token)

kullanmayı tercih etmektedir. İşlev sözcüklerinin örnek (type) sayısı ise 88'dir. Dolayısıyla yazar hikâyede çoğunlukla içerikli sözcükler kullanarak metnin anlam yoğunluğuna ya da diğer bir deyişle sözcüksel yoğunluğa sahip olmasını sağlamaktadır.

6. Yapıların Metinsel Uyumı:

Sözcük: Yazar metin içerisinde (*sevindiriyor*) olmalıydı, (*akıl*) etmemişti, (*eksik*) olmuyor, (*takılı*) oluyordu, (*yaşlı*) oldu, (*kuyruk*) olmaya, (*yatıştır*) gibi oldu, (*kısa*) etmek gibi yardımcı fiillerin yanı sıra *çarpan*, *dökük*, *çalışan*, *süzülen*, *çıkan*, *oturmuş*, *şişirmiş*, *açan*, *vurmuş*, *bitmez*, *seven*, *duymuş*, *dökülmüş*, *boyanacak*, *bildiği*, *şaşırttıracak* gibi sıfat fiiller kullanmaktadır.

Ağaoğlu *döniüp*, *geçip*, *boyarken*, *atarken*, *döne döne*, *derken*, *verirken*, *küçükken*, *girmeden*, *çekip*, *çekilip*, *giderken*, *alınip*, *çekip alırken*, *gittikçe*, *güle güle*, *çerçeveleyip*, *dolanarak*, *geçirirken*, *boyarken*, *bastıra bastıra*, *alıp*, *sevine sevine*, *gele gele*, *omuz omuza* gibi zarf (ulaç, bağ) fiiller de kullanmaktadır.

Hikâye içerisindeki isim fiiller ise şunlardır: *öğretmeye*, *demeye geldiğini*, *resimlemeye*, *süsletmeye*, *boyadığını*, *boyamak*, *kasa yapmak*, *kasaları süslemesini*, *işinden olmak*.

Bunların yanında *de*, *dek*, *ve*, *da*, *yoksa*, *ise*, *ne ki*, *yine de* bağlaçları da metnin akıcı bir şekilde ilerlemesini sağlamaktadır.

Yazar, ayrıca, sözcüklerin anlamını kuvvetlendirmek, çokluğunu anlatmak veya devamlılığını belirtmek (Erkul, 2007: 5) amacıyla *kıs kıs*, *güle güle*, *çakmak çakmak*, *döne döne*, *al al*, *tomur tomur*, *bastıra bastıra*, *pırıl pırıl*, *sevine sevine*, *gele gele*, *eksile eksile*, *yepyeni*, *dosdoğru* ve *omuz omuza* gibi tekrarlar kullanmayı tercih etmektedir.

Tümce Yapısı: Yazar metin içerisinde şu isim tümcelerini kullanmaktadır:

“*Caddede, kalabalık arasında kulağıma çarpan söz, bu.*”, “*Öyle, sapı kırık, taç yaprakları dökük bir ses.*”, “*Küçük bir işmiş.*”, “*Önemsiz bir iş!*”, “*Kendisi için önemliydi, güzeldi, iyiydi.*”, “*En iyi bildiği işti.*”, “*Dedesinin işiydi.*”, “*Sonra, babasının da işiydi.*”, “*Çiçek demeti gibi...*”, “*Artık babası da yok.*”, “*Ağzında bir türkü.*”, “*Karanfillerse kulaklarının arkasına takılı.*”, “*Boya, boya.*”, “*Hepsi süs için!*”, “*“El değmiş coşkuya yama vurulmaz!” dedesinin sözüydü.*”, “*Kuğular çirkin mi?*”, “*Kuşlar ölü mü?*”, “*Gülüşü hoyrat.*”, “*Araba, kamyon sahiplerinin ise zamanı dar.*”, “*Bu işten murat tahtayı çürütmemekse!..*”, “*Murat, tahtayı çürütmemek ha!..*”, “*Nilüferli göller hiçbir şey demek değil mi?*”, “*Sapları tomurlu al al karanfiller?..*”, “*“Bu resimleri hâlâ seven sürücüler var,” dedi, sesi ölgün.*”, “*Babasının sesiydi.*”, “*Günbatıymıydı.*”, “*Tek renk üstüne.*”, “*Kasayı yapmak da gerek.*”, “*Boyaları dökülmüş eski kamyon var ya?*”, “*Ucuz ha?*”, “*Hem de ucuz!*”, “*Caddeler, sokaklar ne kadar kalabalık.*”, “*Dükkân, vitrin önleri omuz omuza insan.*”, “*Yüzler pek renksiz, ışıksız, gözler pek pırıltısız.*”

Metin içerisinde isim tümcelerinin yanı sıra "Dönüp bakmadım.", "Kim olduğunu görmedim.", "Önüne getirilen her kasa tahtasını boyardı.", "Tepkili uçağın ardındaki ak çizgiyi pamuksu bulutlar böler.", "Çerçeveyi çekecek, köşelere birer de yıldız konduracak." örneklerinde görüldüğü gibi fiil tümceleri de bulunmaktadır.

Yazarın kullandığı eksiltili tümceler ise şunlardır:

"Aldırmıyordu.", "Ağzında bir türkü.", "Hazırdılar.", "Derken ürktü.", "Direndi.", "Yine başını kaldırmamıştı.", "Öteki yine güldü.", "Gülüştü hoyrat.", "Böyle, güle güle çekilip gitmişti.", "İlk bozuşuydu.", "Gönlinde karanfiller.", "Yine hazırda.", "Yine ordan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere iştirilmeyi bekliyor.", "O gün buna yürekenemedi.", "Karanfilleri olduğu yerde bıraktı.", "Kaportacı tanışı, bir başka gelişinde: "Ne işe yarar bu çocuk resimleri?" dedi.", "Fırçasını bir yana koydu: "Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?"", "Niye beklesinler?", "Sapları tomurlu al al karanfiller.", "Bu resimleri hâlâ seven sürücüler var," dedi, sesi ölgün.", "Şaştı.", "O gece, eli ayağına dolanarak dört bir köşeye altın sarısı birer yarımaya kondurdu.", "Babasının sesiydi.", "Yanıt alamadı.", "Renkleri ovdu, fazla ovdu.", "Gönlinde tomur tomur yeni, pembe karanfiller açtı.", "En pembelerini tahtaya geçirirken fes rengine boyadı.", "Boyarken kendini yorgun duydu.", "Bu kasayı bugün bitirmeliydi.", "Yetişmedi.", "Kasa resimlemede ününü duymuş biri, eski boyaları dökülmüş kasasını süsletmeye getirecekti, getirmedi."

Eksiltili tümcelerin bir başka biçimi olan "..." ile biten tümceler ise şöyle sıralanabilir:

"İşim mi?...", "Eh işte...", "O yolların dönemeçlerini ne de yumuşak alıyor kamyon!...", "Çiçek demeti gibi...", "Şuraya da bir yelkenli..." demiyordu.", "Kaportacının "cık cık cık...", "Bu işten murat tahtayı çürütmemekse!...", "Murat, tahtayı çürütmemek ha!...", "Belki yarın...", "Boydan boya..."

Metin içerisinde yer alan bir başka tümce yapısı ise soru tümceleridir:

"İşim mi?", "Yoksa, önünde neden sıraya girsinler, neden, gölün içinde bir kuşusu da mutlaka olsun, desinler?", "Kötü mü boyuyorum?", "Kuşlar çirkin mi?", "Kuşlar ölü mü?", "Niye beklesinler?", "ne işe yarar bu çocuk resimleri? dedi.", "Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?", "Bu kademli mi?", "Nilüferli göller hiçbir şey demek değil mi?", "Sapları tomurlu al al karanfiller?", "Erkekliğinden ne artmış, ne eksilmiş?", "Ucuz ha?"

Yazar ünlem tümcelerine şu örnekleri sunmaktadır:

*“Önemsiz bir iş!”, “Baştan savma! Dolunayı suya düşürmeyi unut-
ma!”, “O yolların dönemeçlerini ne de yumuşak alıyor kamyon!..”,
“Boya, boya. Hepsi süs için!”, “Bu işten murat tahtayı çürütmemek-
se!..”, “Murat, tahtayı çürütmemek ha!..”, “Gönlünce yap, başka şeye
kulak asma!”, “Erkek iş!” dedi.”, “Hem de ucuz!”*

Ağaoğlu hikâye içerisinde virgülle ya da bağlaçlarla birbirine bağlanan tümceler de kullanmaktadır:

*“Kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaşı, sabah akşam karşısına
geçip de, inatlı, sabırlı, ona bunu öğretmeye kalkana dek, önemsiz bir
iş yapmakta olduğunu bilmezdi.”, “Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar,
akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini
güzelleştirirdi.”, “Bu arabaları, kamyonları sürenleri de sevindiriyor
olmalıydı.”, “Yoksa, önünde neden sıraya girsinler, neden, gölün için-
de bir kuşusu da mutlaka olsun, desinler?”, “Çiçekler, böcekler, dan-
tela kıvrımlarla çektiği çerçeveye bir karanfil de kendinden katardı.”,
“Sonra, babasının da işiydi.”, “Dalları boyarken, göl kıyılarına sazları
atarken, dedesi gecenin bir ortasında, ak donuyla çıkar gelir, denir ki
hâlâ sağ, başının ucuna dikilirdi: “Gölün şırıltılarını unuttun. Suların
salınışını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevin sin,” derdi.”, “Dağ
başlarına döne döne çıkan yolları, maviliklerde süzülen bir tepkili uça-
ğı ikisi de akıl etmemişti.”, “O yolların dönemeçlerini ne de yumuşak
alıyor kamyon!..”, “Kamyon kasası üstündeki, bu yollan döne döne çı-
kan kamyon da çok süslüydü.”, “Kasa yapımında çalışan arkadaşı ise
tepesinden hiç eksik olmuyor.”, “Daha küçükken, işte bu kasa yapımına
girmeden önceleri; sularına, karanfillerine duyduğu hayranlık eksile ek-
sile bitmişti.”, “O, önceleri bu gülümsemenin, süsleme işini küçümseme
demeye geldiğini bilmiyordu.”, “Her bir yanı renklere, ışıklara, biçim-
lere batmış bulanmıştır.”, “Taç yapraklarının kıpırdanışını, sapların yu-
muşacık eğilişini, çağlayanların sesini değiştirir durur.”, “O ise, derenin
üstüne küçük bir köprü atıyor, köprüyü ıslıklarla geçiyor.”, “Çerçeveyi
çekecek, köşelere birer de yıldız konduracak.”, “Onun kasa yapımındaki
yorgunluğunu şuradaki serin sularla giderdiğini, içini dışını ovup yıka-
dığını sanmıştı.”, “Birini de, henüz tomurcukta olanı, gönlünden çıkardı,
alt yana kondurdu.”, “O da, kuşuları daha ak, kanatları daha parlak ya-
payım derken, bozdu.”, “Arkadaşı giderken: “Bizim atölyede tabancayı
sıkarsın, bir saatte boyar geçersin koca bir kasayı,” demişti.”, “Yine or-
dan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere iliştirilmeyi*

bekliyor.”, “O da gönlündeki bir karanfile öfkeyle sarıldı, çekip alırken sapını kırdı.”, “Fırçasını bir yana koydu: “Niliüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?””, “Çayır çimenleri, çimenlerdeki ak kuzuları boyamaya koyuldu.”, “Öteki yine gülmüş, yine güle güle çekilip gitmişti.”, “O da, gümüş suların aktığı ovaları daha iri karanfillerle çerçeveleyip bezedi.”, ““Gönlünce yap, başka şeye kulak asma!””, “O da başını kaldırdı, kuşkuyla baktı babasına.”, “Renkleri ovdu, fazla ovdu.”, “Onun da içindeki kuşku biraz yatışır gibi oldu.”, “Gönlünde tomur tomur yeni, pembe karanfiller açtı.”, “Kasa resimlemede ününü duymuş biri, eski boyaları dökülmüş kasasını süsletmeye getirecekti, getirmedi.”, “Tabanca boyayı sıkıyorsun, vızzt, vızzt, vızzt, bir uçtan giriyor, öteki uçtan çıkıveriyorsun.”, ““Kasayı yapmak da gerek.””, “Neden yetmezmiş, anlamıyordu. Erkekliğinden ne artmış, ne eksilmiş?”, “Hani adam senin şu kuşların, çiçeklerinle bezetecekti?..”, “Hem de ucuz!”, “Dedesi de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden.”, “Yokluğa karşı durdu; çimenlerde iri papatyalar açtırdı.”, “Bitmesin diye, sandığı bildiği bütün renkler, biçimler, pırıltılarla donattı.”, “Yüzler pek renksiz, ışıksız, gözler pek pırıltısız.”

Metindeki devrik tümceler ise şunlardır:

“Bak, gittikçe azalıyorlar önünde kuyruk olmaya.”, “Bizim atölyede çarçabuk teslim ediyoruz kasalarını.”, “Kaportacı birkaç gün hiç uğramamıştı yanına.”, “Dedesi de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden.”, “Tepsi gibi bir ay hiç doğmadı dağ başlarından.”, “Yine de bir türlü bitirmedi önündeki işi.”

Yazar yoğunluklu olarak dolaysız söz aktarımına başvurmaktadır:

“İşim mi?.. Eh işte...””, ““Gölün sıpırtılarını unuttun. Suların salınışını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevin sin,” derdi.”, ““Baştan savma! Dolunayı suya düşürmeyi unutma!””, ““Gönlünce yap. Başka şeye kulak asma,” demişti.”, ““Ne ki, “Çiçeğin göbeğini unuttun, mavinin dengesini kaçırdın,” demiyor.”, ““Şuraya da bir yelkenli...” demiyordu.”, “Kaportacının “cık cık cık...” deyişlerini işitmez.”, “Kaportacı: “Boşuna çaba,” dedi.”, ““Boya, boya. Hepsi süs için!””, ““El değmiş coşkuya yama vurulmaz!” dedesinin sözüydü.”, “Kaportacı, bir başka gelişinde: “İş mi bu senin yaptığın?” dedi.”, ““Kötü mü boyuyorum? Kuğular çirkin mi? Kuşlar ölü mü?””, “Arkadaşı giderken: “Bizim atölyede tabancayı sıkarsın, bir saatte boyar geçersin koca bir kasayı!” demişti.”, “Kaportacı tanış, bir başka gelişinde: “Ne işe yarar bu çocuk

resimleri?” dedi.”, “Fırçasını bir yana koydu: “Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?””, ““Yolun daha kısıası var,” dedi beriki de.”, ““Araba, kamyon sahiplerinin ise zamanı dar. Bak, gittikçe azalıyorlar önünde kuyruk olmaya. Bizim atölyede çarçabuk teslim ediyoruz kasalarını. Niye beklesinler? Bu işten murat tahtayı çürütmemekse!..””, ““Bu resimleri hâlâ seven sürücüler var,” dedi, sesi ölgün.”, ““Gönlünce yap, başka şeye kulak asma!””, ““Dünya gönlümüze mi kalmış baba?” diye sordu.”, “Erkek iş!” dedi.”, ““Hem, kasa boyamak yetmez,” diyordu beriki. “Kasayı yapmak da gerek.””, ““Boyaları dökülmüş eski kamyon var ya? Hani adam senin şu kuşların, çiçeklerinle bezetecekti?.. Kasayı bize getirdi. En aşağı bir hafta işinden olmak istemiyormuş. Yük çekecekmiş. Resimletmektense... Biz bir günde yeşili çekip verdik. Boydan boya... Pırıl pırıl. Sevine sevine gitti. Hem de ucuz.””

Metin içerisinde “Gün boyu tam altı kasa boyadığını söyledi.” gibi bir dolaylı konuşma tümcesi kullanan yazar “Tek renk üstüne. Tabanca boyayı sıkıyorsun, vıztt, vıztt, vıztt, bir uçtan giriyor, öteki uçtan çıkıveriyorsun.” ve “Ucuz ha? Hem de ucuz!” ve “İşim mi?... Eh işte...” tümceleriyle de bağımsız dolaysız söz aktarımına örnekler sunmaktadır.

Yazar bunların yanı sıra “Yarın yenileri olur. Yeni kasalar gelir.” biçiminde bir de bağımsız dolaysız düşünce aktarımı tümcesi kullanmayı tercih etmektedir.

Zaman: Türkiye Türkçesinde kipler iki ana gruba ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi “yapılmış, yapılmakta veya yapılacak olan işleri haber verme, yargı hâlinde bildirme niteliği taşıyan” bildirme kipleridir ve “geçişli, geçişsiz, olumlu, olumsuz kök ve gövde hâlindeki bütün fiilleri kapsarlar.” Bu kipleri kurmak üzere getirilen ekler, kipin ifadesi olan şekil ve kalıbın yanı sıra zamanı da barındırırlar. Bildirme kipleri beşe ayrılır: görülen geçmiş zaman, duyulan geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman ve geniş zaman (Korkmaz, 2003: 583-584).

Yazarın metin içerisinde kullandığı yüklemli görülen geçmiş zamanda olan tümceler şöyle sıralanabilir:

“Dönüp bakmadım.”, “Kim olduğunu görmedim.”, “Kendisi için önemliydi, güzeldi, iyiydi.”, “En iyi bildiği işti.”, “Dedesinin işiydi.”, “Sonra, babasının da işiydi.”, “Gölün şırıltılarını unuttun.”, “Kamyon kasası üstündeki, bu yollar döne döne çıkan kamyon da çok süslüydü.”, “Hazırdılar.”, ““Boşuna çaba,” dedi.”, “İlkin şaşırdı.”, “Derken ürktü.”, “Yüzüne bakmadı onun.”, “Direndi.”, “Karanfillerinden birini kulak arından çekip resimli tahtanın üst başına kondurdu.”, “Birini de, henüz tomurcukta olanı, gönlünden çıkardı, alt yana kondurdu.”, ““El değişmiş coşkuya yama vurulmaz!” dedesinin sözüydü.”, ““İş mi bu senin

yaptığın?" dedi.", "Öteki yine güldü.", "O da, kuğuları daha ak, kanatları daha parlak yapayım derken, bozdu.", "İlk bozuşuydu.", "Akli buna takılı kaldı.", "Güneş biraz solgun doğdu.", "Keçi yolunun ucunda açan gül yaşlı oldu.", "Bir de bayrak gerekiyordu.", "Bayrağı nereye sıkıştıracağını bilemedi.", "O gün buna yürekenemedi.", "Karanfilleri olduğu yerde bıraktı.", "Kaportacı tanışı, bir başka gelişinde: "Ne işe yarar bu çocuk resimleri?" dedi.", "O da gönlündeki bir karanfile öfkeyle sarıldı, çekip alırken sapını kırdı.", "Fırçasını bir yana koydu: "Niliüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?"", "Yolun daha kıyası var," dedi beriki de.", "Bu resimleri hâlâ seven sürücüler var," dedi, sesi ölgün.", "Çayır çimenleri, çimenlerdeki ak kuzuları boyamaya koyuldu.", "O da, gümüş suların aktığı ovaları daha iri karanfillerle çerçeveleyip bezedi.", "Sapların boynu biraz büküktü.", "Şaşı.", "O gece, eli ayağına dolanarak dört bir köşeye altın sarısı birer yarımaya kondurdu.", "Babasının sesiydi.", "O da başını kaldırdı, kuşkuyla baktı babasına.", "Dünya gönlümüze mi kalmış baba?" diye sordu.", "Yanıt alamadı.", "Renkleri ovdu, fazla ovdu.", "Gönlünde tomur tomur yeni, pembe karanfiller açtı.", "En pembelerini tahtaya geçirirken fes rengine boyadı.", "Boyarken kendini yorgun duydu.", "Yetişmedi.", "O yarın olunca, boyanacak kasa değil, yine kaportacı çıkageldi.", "Günbatımıydı.", "Gün boyu tam altı kasa boyadığını söyledi.", "Erkek iş!" dedi.", "Ona, fırçasının ucunu şaşırttıracak denli çok konuştu.", "Fırçanın ucu iyice titredi.", "Bir kuşun kanadı kırıldı.", "Kanat, başını alıp gitti.", "Onu yakalayamadı.", "Kulağının arkası yandı, kaşındı.", "Kasayı bize getirdi.", "Biz bir günde yeşili çekip verdik.", "Sevine sevine gitti.", "Dedesi de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden.", "Sanki hiç yaşamadılar.", "Gülleri, niliüferleri hiç açtırmadılar.", "Sular hiç yaldızlanmadı.", "Tepsi gibi bir ay hiç doğmadı dağ başlarından.", "Sular hiç çağıldamadı.", "Yokluğa karşı durdu; çimenlerde iri papatyalar açtırdı.", "Önündeki son kasaydı.", "Gele gele gürgenden bir çeyiz sandığı geldi.", "İşi uzattı.", "Bitmesin diye, sandığı bildiği bütün renkleri, biçimleri, pırıltılarla donattı.", "Karanfiller bu kalabalık arasında yitti, gitti.", "Yine de bir türlü bitirmedi önündeki işi."

Hikâyede yüklemeleri duyulan geçmiş zamanda olan "Her bir yanı renklere, ışıklara, biçimlere batmış bulanmıştır.", "En aşağı bir hafta işinden olmak istemiyormuş." gibi tümceler de bulunmaktadır.

Yazar "Tepkili uçağın ardındaki ak çizgiyi pamuksu bulutlar böler.", "Şimdi, gözbebeklerine oturmuş bulanıklık aynı şey mi, bilinmez.", "Artık babası da yok.", "Boyaları

kendisini savunur.”, “Taç yapraklarının kıpırdanışını, sapların yumuşacık eğilişini, çağlayanların sesini değiştirir durur.”, “Kaportacının “cık cık cık...” deyişlerini işitmez.”, “Nilüferli göller hiçbir şey demek değil mi?”, “Yarın yenileri olur.”, “Yeni kasalar gelir.” tümcelerinde ise geniş zaman kullanmayı tercih etmektedir.

“Yoksa, önünde neden sıraya girsinler, neden, gölün içinde bir kuğusu da mutlaka olsun, desinler?” tümcesinde ise Ağaoğlu “mutlaka olsun” ifadesinde tasarlama kiplelerinden biri olan emir kipini, “girsinler” ve “desinler” fiillerinde ise geniş zaman kipini kullanmaktadır.

“Kasa yapımında çalışan arkadaşı ise tepesinden hiç eksik olmuyor.”, “Ne ki, “Çiçeğin göbeğini unuttun, mavinin dengesini kaçırdın,” demiyor.”, “O ise, derenin üstüne küçük bir köprü atıyor, köprüyü ıslıklarla geçiyor.”, “Yine ordan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere ilıştırılmeyi bekliyor.”, “Bak, gittikçe azalıyorlar önünde kuyruk olmaya.”, “Bizim atölyede çarçabuk teslim ediyoruz kasalarını.” tümceleri ise şimdiki zaman kipindedir.

Metin içerisinde gelecek zaman kipinde olan iki tümce de bulunmaktadır: “Dereyi, dolunayın sularındaki şavkını onlarla taçlandırarak.”, “Çerçeveyi çekecek, köşelere birer de yıldız konduracak.”

Ağaoğlu hikâye içerisinde birden fazla kip ekinde oluşan fiiller içeren birleşik kipli tümceler de kullanmaktadır. Bu tür kipler için birleşik zamanlı kipler terimi de kullanılmaktadır. Ancak, bu fiillerde iki ayrı zaman söz konusu değildir. Bunlardan birincisi doğrudan doğruya çekimli fiillerdeki kişinin tutum ve davranışı ile ilgili olan şekil ve tarz eki niteliği taşır. Zaman bildirme işlevini ise yalnızca i- ek fiilinden sonra gelen ek görür. Diğer bir deyişle birleşik kipli fiillerde tıpkı basit kipli fiillerde olduğu gibi tek bir zaman ögesi bulunur ve bu öge i- ek fiilinden sonra gelen ekle belirtilir (Korkmaz, 2003: 732). Hikâyede yer alan duyulan geçmiş zaman kipinin hikâyesi içeren tümceler şöyle sıralanabilir:

“Dağ başlarına döne döne çıkan yolları, maviliklerde süzülen bir tepkili uçağı ikisi de akıl etmemişti.”, ““Gönlünce yap. Başka şeye kulak asma,” demişti.”, “Daha küçükken, işte bu kasa yapımına girmeden önceleri; sularına, karanfillerine duyduğu hayranlık eksile eksile bitmişti.”, “Bir akşamüstü, aynı biçimde karşısına dikilmişti.”, “Onun kasa yapımındaki yorgunluğunu şuradaki serin sularla giderdiğini, içini dışını ovup yıkadığını sanmıştı.”, “Yine başını kaldırmamıştı.”, “Böyle, güle güle çekilip gitmişti.”, “Arkadaşı giderken: “Bizim atölyede tabancayı sıkarsın, bir saatte boyar geçersin koca bir kasayı,” demişti.”, “Öteki yine gülümüş, yine güle güle çekilip gitmişti.”, “Kaportacı birkaç gün hiç uğramamıştı yanına.”, “‘Erkek’in altını iyice çizmişti.”, “Üstüne bastıra bastıra söylemişti.”

Metin içerisinde geniş zaman kipinin hikâyesi içeren tümceler de bulunmaktadır:

"Kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaşı, sabah akşam karşısına geçip de, inatlı, sabırlı, ona bunu öğretmeye kalkana dek, önemsiz bir iş yapmakta olduğunu bilmezdi.", *"Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar, akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini güzelleştirirdi."*, *"Önüne getirilen her kasa tahtasını boyardı."*, *"Çiçekler, böcekler, dantela kıvrımlarla çektiği çerçeveye bir karanfil de kendinden katardı."*, *"Dalları boyarken, göl kıyılarına sazları atarken, dedesi gecenin bir ortasında, ak donuyla çıkar gelir, denir ki hâlâ sağ, başının ucuna dikilirdi: "Gölün şırıptıklarını unuttun. Suların salınısını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevinsin," derdi."*, *"Gözleri çakmak çakmak ona bakardı."*, *"Hoşgörmez bakışlarına karşın, babası gibi, dedesinin de kendisiyle övündüğünü bilirdi."*, *"Böylece, dereleri hevesle ovar parlatır, suları gümüşü yansımalarla çıldırtırdı."*, *"Derken gözleri bulanır, sırtı ağrırdı."*

"Atlı araba, kamyon kasalarını süslüyordu.", *"Nicedir ak kanatlarını şişirmiş bir kuyuya coşkuyla el çırpıyordu."*, *"Şuraya da bir yelkenli..." demiyordu."*, *"Dudağının kıyısında aldırıştı bir gülümseme takılı oluyordu."*, *"O, önceleri bu gülümsemenin, süsleme işini küçümseme demeye geldiğini bilmiyordu."*, *"Aldırmıyordu."*, *"Beriki kıs kıs gülüyordu."*, *"O, başını hiç kaldırmıyordu."*, *"Coşkusu yırtılır diye ürküyordu."*, *"Dosdoğru atölyeden geliyordu."*, *"Neden yetmezmiş, anlamıyordu."*, *"Kasa yapmasını bilmiyordu."*, *"Kasaları süslemesini biliyordu."* tümceleri şimdiki zaman kipinin hikâyesi içermektedir.

"Hani adam senin şu kuşların, çiçeklerinle bezetecekti?..." tümcesinin kipi gelecek zaman kipinin hikâyesi, *"Yük çekecekmiş."* tümcesinin kipi ise gelecek zamanın rivayetidir.

Hikâye içerisinde hem gelecek zaman kipinin hikâyesi hem de görülen geçmiş zaman içeren bir tümce de bulunmaktadır: *"Kasa resimlemede ününü duymuş biri, eski boyaları dökülmüş kasasını süsletmeye getirecekti, getirmede."*

Türkiye Türkçesindeki ikinci kip türü ise *Tasarlama Kipleridir*. Bu kipler fiilin olumlu ya da olumsuz gerçekleşmesini; tasarlanan "istek", "emir", "şart" ve "gereklilik" kavramlarını içeren kiplerdir. Tasarlama kipleri şekil gösteren ve haber kiplerinde olduğu gibi açık ve belirli bir zaman kavramı taşımayan belirli ekler ile kurulur. Öte yandan zaman ögesinden de tamamiyle yoksun değildirler. Çünkü bu kipler konuşana ait bir eğilimi, bir isteği, bir emri ya da bir gerekliliği dile getirdikleri için, gerçekleşme şartları bakımından dolaylı da olsa yine belirsiz bir gelecek veya şimdiki zamanı ifade ederler (Korkmaz, 2003: 647). Dolayısıyla, boya ustasının dedesinin sözlerini *"Gölün şırıptıklarını unuttun. Suların salınısını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevinsin," derdi. "Baştan savma! Dolunayı suya düşürmeyi unutma!"* şeklinde aktaran yazar; *"Suların salınısını unut-*

ma.”, “Boyayı da iyi ov.”, “Baştan savma!” ve “Dolunayı suya düşürmeyi unutma!” tümcelerinde emir kipi, “Renkler sevin” tümcesinde istek kipi, “Bu arabaları, kamyonları sürenleri de sevindiriyor olmalıydı.” tümcesinde ise gereklilik kipi rivayeti kullanmayı tercih etmektedir.

Bir diğer tasarlama kipi ise bir oluş ve kılışı “şart” a veya “dilek, istek ve niyet” e bağlayan kiptir ve “-sa” eki ile kurulur. “Bu işten murat tahtayı çürütmekse!..” tümcesi bu tür bir tümceye örnektir.

“Onun da içindeki kuşku biraz yatışır gibi oldu.” tümcesinde ise “yatışmak” fiilinin geniş zaman sıfat fiili ile geçmiş zaman kalıbındaki “olmak” yardımcı fiilinin oluşturduğu karmaşık fiil, olumlu bir alışkanlığı (Korkmaz, 2003: 589) ya da bir durumu göstermektedir.

7) İfade Yönteminin Etkileri: Ağaoğlu zaman zaman karşılıklı konuşmalara yer verdiği metin içerisinde;

“İşim mi?”, “Eh işte...”, “Dönüp bakmadım.”, “Kim olduğunu görmedim.”, “Küçük bir işmiş.”, “Önemsiz bir iş!”, “En iyi bildiği işti.”, “Dedesinin işiydi.”, “Sonra babasının da işiydi.”, “Artık babası da yok.”, “Aldırmıyordu.”, “Boyaları kendisini savunur.”, “Gönlünde yepyeni karanfiller uçuverir.”, “Hazırdılar.”, “İlkin şaşırdı.”, “Derken ürktü.”, “Direndi.”, “Beriki kıs kıs güliüyordu.”, “O, başını hiç kaldırmıyordu.”, “Öteki yine güldü.”, “Gülüştü hoyrat.”, “İlk bozuşuydu.”, “Bir de bayrak gerekli idi.”, “Gönlünde karanfiller.”, “Yine hazırda.”, “Niye beklesinler?”, “Bu kadarcık mı?”, “Şaşı.”, “Yanıt alamadı.”, “Yetişmedi.”, “Günbatımıydı.”, ““Erkek iş!” dedi.”, “Onu yakalayamadı.”, “Kasayı bize getirdi.”, “Resimletmektense...”, “Boydan boya...”, “Pırıl pırıl.”, “Sevine sevine gitti.”, “Hem de ucuz?”, “Sanki hiç yaşamadılar.”, “Sular hiç yaldızlanmadı.”, “Sular hiç çağıldamadı.”, “Önüdeki son kasaydı.”, “Yarın yenileri olur.”, “Yeni kasalar gelir.”, “İşi uzattı.”

gibi kısa tümceleri tercih etmesinin yanı sıra

“Kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaşı, sabah akşam karşısına geçip de, inatlı, sabırlı, ona bunu öğretmeye kalkana dek, önemsiz bir iş yapmakta olduğunu bilmezdi.”, “Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar, akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini güzelleştirirdi.”, “Yoksa, önünde neden sıraya girsinler, neden, gölün içinde bir kuşusu da mutlaka olsun, desinler?”, “Dalları boyarken, göl kıyılarına sazları atarken, dedesi gecenin bir ortasında, ak donuyla çıkar gelir, denir ki hâlâ sağ, başının ucuna dikilirdi: “Gölün şırıptıklarını unuttun. Suların salınısını unutma.”, “O gece, eli ayağına dolanarak dört bir köşeye altın sarısı birer yarım kondurdu.”, “Kasa resimle-

*mede ününü duymuş biri, eski boyaları dökülmüş kasasını süsletmeye
getirecekti, getirmedi."*

gibi tümcelerde geniş anlamlar çağrıştırabilen sözcük ve sözcük öbeklerini kullanmakta ve toplam 1044 sözcük içerisinde işlev sözcüklerini yaklaşık olarak % 8, içerik sözcüklerini ise yaklaşık % 75 oranında kullanarak anlam yoğunluğu sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca, metni daha ilgi çekici, daha zevkli ve daha anlaşılır hale getirebilmek için ve aynı zamanda az sözle çok şey anlatabilmek ve belirli noktaları vurgulamak amacıyla metafor, benzetim, kişileştirme, abartı, ses öykünmesi, paradoks ve düzdeğişme gibi söz sanatlarına başvurmuştur.

8) Sözcükler ve Olaylar Dizisi: Yazar metin içerisinde "Şimdi, gözbebeklerine oturmuş bulanıklık aynı şey mi, bilinmez.", "Ne ki, "Çiçeğin göbeğini unuttun, mavinin denmesini kaçırdın," demiyor.", "Bir akşamüstü, aynı biçimde karşısına dikilmişti.", "O gün buna yüreklenemedi.", "O gece, eli ayağına dolanarak dört bir köşeye altın sarısı birer yarımaya kondurdu.", "O yarın olunca, boyanacak kasa değil, yine kaportacı çıkageldi.", "Gün boyu tam altı kasa boyadığını söyledi.", "En aşağı bir hafta işinden olmak istemiyormuş.", "Yarın yenileri olur." örneklerinde zarfları tümce başında kullanmayı tercih etmektedir.

Ağaoğlu metin içerisinde genellikle "o" ve "onun" zamirlerini hem açıkça hem de gizli özne olarak kullanmaktadır. Örneğin; "Atlı araba, kamyon kasalarını süslüyordu." tümcesinde "o" gizli öznesiyle, "Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar, akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini güzelleştirirdi." tümcesindeki "onun" zamiriyle; "Yoksa, önünde neden sıraya girsinler, neden, gölün içinde bir kuğusu da mutlaka olsun, desinler?", "Önüme getirilen her kasa tahtasını boyardı.", "Çiçekler, böcekler, dantela kıvrımlarla çektiği çerçeveye bir karanfil de kendinden katardı.", "Dedesinin işiydi.", "Sonra, babasının da işiydi." tümcelerinde gizli "onun" ve "kendinden" zamirleriyle; "Dalları boyarken, göl kıyılarına sazları atarken, dedesi gecenin bir ortasında, ak donuyla çıkar gelir, denir ki hâlâ sağ, başının ucuna dikilirdi: "Gölün şırıltılarını unuttun. Suların salınışını unutma. Boyayı da iyi ov. Renkler sevin sin," derdi. "Baştan savma! Dolunayı suya düşürmeyi unutma!" tümcelerinde "o" gizli öznesiyle ve "onun" gizli zamiriyle metnin genelinden anlaşıldığı üzere boya ustasına gönderim yapmaktadır. "Bu arabaları, kamyonları sürenleri de sevindiriyor olmalıydı." tümcesinde ise "bu" sözcüğüyle kendinden önce gelen "Atlı araba, kamyon kasalarını süslüyordu." ve "Yeşiller, sarılar, maviler, kırmızılar, akarsular, göller, dağlar ve karanfiller onun da içini süsler, günlerini güzelleştirirdi." tümcelerinde anlatılan kamyon kasası süsleme işine gönderim yapmaktadır.

Bunların yanı sıra, *de, dek, ve, da, yoksa, ise, ne ki, yine de* gibi bağlaçlarla metnin akıcı bir şekilde ilerlemesini sağlamaktadır.

9) Önemli Ayrıntıların Seçimi: Ağaoğlu hikâye içerisinde metafor, ölü metafor, canlanmış metafor, benzetim, kişileştirme, abartı, düzdeğişme, paradoks ve ses öykünmesi

gibi söz sanatlarını kullanarak bir yandan okurda şaşkınlık yaratmakta ve onu düşünmeye zorlayarak okuma sürecinde aktif bir rol üstlenmesini ve metne katılmasını sağlamaktadır, öte yandan da metni daha renkli hale getirmekte, belirli noktaları vurgulayabilmekte ve az sözle çok şey anlatarak yeni bilgileri okura etkili bir biçimde sunabilmektedir.

Yazar hikâyesinin sonunda boya ustasına gelen çeyiz sandığından ve ustanın bu sandığı süsleme işini elinden geldiğince uzattığından söz ettikten sonra hikâyesinin başında yer alan “İşim mi?.. Eh işte...” *Caddede, kalabalık arasında kulağıma çarpan söz, bu. Bu kadarcık: İşim mi? Eh işte... Öyle, sapı kırık, taç yaprakları dökük bir ses. Dönüp bakmadım. Kim olduğunu görmedim.* ifadelerine benzer ifadelerle bitirmeyi tercih etmekte, böylece boya ustasının ve mesleğinin durumu ya da geleceği hakkında okurun kendi bilgilerinden ya da düşüncelerinden yola çıkarak çıkarımda bulunmasını sağlamaktadır. “*Caddeler, sokaklar ne kadar kalabalık. Dükkân, vitrin önleri omuz omuza insan. Yüzler pek renksiz, ışıksız, gözler pek pırıltısız. İşim mi?.. Eh işte...*” Ayrıca, metnin başında ve sonunda ortaya çıkan bu ifadeler hikâye metnini sınırlandıran bir çerçeve işlevi görmektedir.

10) Bireysel Tutum ve Duygusal Katılım: Yazar boya ustasının işinin modernleşme ve makineleşmeyle birlikte giderek önemini kaybetmesi gerçeğini bu işi *küçük bir iş ve önemsiz bir iş* gibi sözcük öbekleriyle, kaportacının yaptığı işi ise *erkek iş* sözcük öbeğiyle okura aktarmayı tercih etmektedir. Kaportacının kendi işini “erkek iş” olarak nitelendirmesinden boya ustasının işini, özellikle süsleme içermesi nedeniyle “kadın işi” olarak gördüğü sonucuna varılabilir.

Hikâyelerinin çoğunda kişiliklerine dikkat çekmek amacıyla karakterlerin isimlerine yer vermeyen Ağaoğlu “Karanfilsiz”de de aynı özelliğini sürdürmekte ve bu nedenle metin içerisinde kasaları süsleyen usta için yalnızca “o” zamirini hem açıkça hem de gizli özne şeklinde kullanmaktadır. Kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaş ise *beriki, öteki, arkadaş* ve *kaportacı* gibi sözcüklerle ve *kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaş, kasa yapımında çalışan arkadaş* ve *kaportacı tanısı* gibi sözcük öbekleriyle okura tanıtmaktadır. Bunların yanı sıra metin içerisinde beyaz yerine *ak*, ışık yerine *şavk*, önce yerine *ilkin* sözcüklerini, gökyüzünde yerine *maviliklerde*, pijama ya da içlik yerine *don*, şaşırdı yerine *şaştı*, yorgun hissetti yerine *yorgun duydu*, kırmızı yerine *al*, koyu kırmızı yerine *fes rengi*, şaşırtacak yerine *şaşırttıracak*, amaç, gaye ya da erek yerine *murat* ve kamyon şoförleri yerine *kamyon sürenleri* demeyi tercih etmektedir.

11) Biçem ve İdeoloji: Adalet Ağaoğlu eserlerinde yaşanan çağa ve güne son derece duyarlı bir yazar olarak “sorgulayıcı” tavrıyla dikkat çeker. Gözlemlerinden hareketle oluşturduğu ve toplumun belli kesimlerinin temsilcisi olan bireylerin hayatlarından yola çıkarak toplumun önemli bir sorununu dile getirir ve bu yolla güncel gerçeklerden evrensele ulaşır. *Romantik Bir Viyana Yazı, Üç Beş Kişi, Fikrimin İnce Gülü* gibi romanlarında ve birçok hikâyesinde tarihin, ülke sorunlarının ve yaşanan teknoloji çağının olumsuz etkilerini işler (Duğancı, 2006: 270).

Düşünür Adalet Ağaoğlu toplumsal sorumluluk bilinci gelişmiş kişidir. Gerçek bir yurttaştır. Yurdunun sorunlarıyla içten ilgilidir. İnsanın dramını toplumsal bağlamı içinde görüp değerlendirir. En bireysel özelliklere eğildiği, en özel durumları sergilediği, en soyut biçimleri denediği yazılarında bile toplumsal boyutu ihmal etmediği görülür. Denebilir ki, topluma karşı sorumluluk bilinci moral kişiliğinin doğal bir parçası olmuştur. Bütün gözlemleri, bütün yorumları bu kimliğin süzgecinden geçerek sanatına ulaşır (Kabacalı, 2009: 8).

Doğan Hızlan'ın bu konudaki görüşleri de Ağaoğlu'nun bu özelliğini destekler niteliktedir:

Ağaoğlu'nun ürünleri yalnız yapısı, anlatısıyla, sağlam hikâye ürünleri olmakla yetinmiyor. Toplumumuzun sorunlarına, insanımızın çıkmazına da eleştirici bir gözle bakıyor, yalnız eleştiren değil, bağlamı içinde ona yaşamayı öneren ilkeler de sunuyor (Kabacalı, 2009: 18).

Yazar bireyin, dolayısıyla toplumun sorunlarına eğilmesinin bir sonucu olarak birçok eserinde toplumun farklı kesimlerinden, yaşamın içinden canlı karakterler yaratır:

Toplumdaki gelişmelere karşı gösterdiği duyarlılık ve sahip olduğu çok yönlü kişilik, Ağaoğlu'nun hikâyelerindeki şahıs kadrosunu, toplumun birçok kesiminden seçmesine imkân tanımış ve sosyal ortamda görme-ye alışık ve tanık olduğumuz birçok şahsiyetin, bu hikâyelerde mevcut olan özellikleri neticesinde, objektif ve çarpıcı nitelikleri ile karşımızda belirmesini sağlamıştır. İşçi, memur ve bürokratlar, anne ve babalar, köylüler ve sermaye sahibi işadamları, tutuklular "siyasal eyleme giren kızlar, yüreklerinde acıyı duyan kadınlar", delikanlı ve çocuklar, yaşlılar, düşkün ve hastalar, zanaat sahipleri, toplum bilimci araştırmacı-bilimadamları, yazarlar ve masal kahramanlarını çağrıştıranlar bu hikâyelerde farklı nitelikleri ile karşımızda yer almış ve her biri taşıdıkları misyon itibarı ile değişik mesajların iletisinde rol oynamışlardır (Eronat, 2010: 303).

1982 yılında yayınladığı *Hadi Gidelim* adlı kitabında yer alan "Karanfilsiz" adlı hikâyesinde de bir bireyin, atlı arabaları ve kamyon kasalarını süsleyen bir ustanın yaşamından yola çıkarak toplumun geneline ulaşmayı, Türkiye'nin değişim sürecini yansıtmayı hedeflemekte, toplumun içinde bulunduğu duruma vurgu yapmakta ve değişen üretim ve tüketim anlayışını ve bu anlayışın insan psikolojisi üzerindeki etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Konur Ertop da Ağaoğlu'nun *Hadi Gidelim*'de "gerçekliklerini günümüzün olaylarından, bizim insanlarımızın sorunlarındaki düğümlerinden alan" ve anlatıcıya, çevresine ya da diğer insanlara ait inandırıcı yaşamları canlandıran hikâyeleri bir araya topladığını (Kabacalı, 2009: 18) belirtir.

20. yüzyıl savaşlar ve aynı zamanda da sanayi toplumu yüzyılı olmuştur, çağ değişmiş ve belli kurallar yıkılıp yerine yenileri gelmiştir. Ancak, bütün bu değişim sürecinin toplum yaşamına yararları kadar zararları da olmuştur. İnsanlar tüketim çılgınlığına kendilerini kaptırmışlar ve insanî değerlerini kaybetmeye başlamışlardır (Duğancı, 2006: 270). Değişen toplum anlayışı, yaşam koşulları ve makineleşme karşısında hızlı hareket etmesi gereken, zamanı kısıtlı olan insanları da birer makine haline getirmiş, duygusuzlaştırmış ve onlardaki estetik duygusunu köreltmeye başlamıştır. İnsanların artık ne el işçiliği ve zanaatlerine ihtiyaçları vardır ne de kamyonlarının kasalarını süsletecek ve hatta kasalar üzerindeki geçmiş gibi görünen, canlı resimleri, süsleri farkedecek zamanları. Amaçları isteklerine en kısa zamanda ulaşmak, en kısa zamanda fayda sağlamaktır:

Arkadaşına göre ise her şey hızla değişmektedir. Yolun daha kısıtı vardır, kamyoncuların zamanı dardır. Artık amaç “gönlündeki resimlerle boyama” değil, tahtayı çürütmektir (Yıldız, 2012: 144).

Hikâyede boya ustasının işini sevdiği, mutlu ve neşeli olduğu zamanlarda yaptığı resimler onun bu ruh halini yansıtan canlı ve cıvıl cıvıl resimlerdir. Ancak usta, işinin önemsizliğini anlamaya başladığında umutlarını, neşesini ve işine olan sevgisini kaybetmeye başlar. İş eskisi kadar ilgi görmeyen ustanın kaportacı arkadaşının da acımasızca hatırlatmasıyla² psikolojisi, morali bozulur. Yine de çok sevdiği karanfilleri hâlâ gönlündedir, fakat onları eskisi gibi mutlulukla, coşkuyla hemen çıkarıp resimlerine konduramaz:

Yine başını kaldırmamıştı. Öteki yine güldü. Gülüşü hoyrat. Böyle, güle güle çekilip gitmişti. O da, kuğuları daha ak, kanatları daha parlak yapayım derken, bozdu. İlk bozuşuydu. Arkadaşı giderken: “Bizim atölyede tabancayı sıkarsın, bir saatte boyar geçersin koca bir kasayı,” demişti. Aklı buna takılı kaldı. Güneş biraz solgun doğdu. Keçi yolunun ucunda açan gül yaşlı oldu. Bir de bayrak gerekiyordu. Bayrağı nereye sıkıştıracağını bilemedi. Gönlünde karanfiller. Yine hazırda. Yine ordan alınıp kulak ardına takılmayı, ordan da çekilip köşelere ilştirilmeyi bekliyor. O gün buna yürekenemedi. Karanfilleri olduğu yerde bıraktı.

Zamanla yaptığı resimler bozulmaya başlar, üzüntüsünden elleri titrer ve bu yüzden de bir kuş resmi çizmek ister ama güzel çizemez. Umutları gibi kuşun kanadı da kırılır. Gönlünden mutlulukla ve umutla çıkarıp gerektiğinde resmine yerleştirmek üzere kulağının arkasına sıkıştırdığı bir karanfili de yoktur artık:

Fırçanın ucu iyice titredi. Bir kuşun kanadı kırıldı. Kanat, başını alıp gitti. Onu yakalayamadı. Kulağının arkası yandı, kaşındı.

Aslında, boya ustasının herşeye rağmen biraz olsun umudu vardır. Bugün kasasını boyatmaya getirmeyen müşterisi belki de yarın getirecektir, yarından umutludur: “Kasa

2) Ağaoğlu birçok eserinde duyarlılığını yitirerek kabalaşan insanlara yer verir. Bu hikâyesinde de boya ustasının kaportacı arkadaşı böyle bir rol üstlenir.

resimlemede ününü duymuş biri, eski boyaları dökülmüş kasasını süsletmeye getirecekti, getirmedi. Belki yarın...", "Yarın yenileri olur. Yeni kasalar gelir."³ Ancak daha sonra arkadaşından öğreneceği gibi bu müşteri kolay, ucuz ve hızlı olanı tercih edecek ve kasasını süsletmek için ona getirmeyecektir:

"Boyaları dökülmüş eski kamyon var ya? Hani adam senin şu kuşların, çiçeklerinle bezetecekti?.. Kasayı bize getirdi. En aşağı bir hafta işinden olmak istemiyormuş. Yük çekecekmiş. Resimletmektense... Biz bir günde yeşili çekip verdik. Boydan boya... Pırıl pırıl. Sevine sevine gitti. Hem de ucuz."

Kaportacı arkadaşının bu sözleri aynı zamanda uzun bir geçmişe sahip bir zanaatı ve bu zanaatı yapanları hiçe saydığının bir işareti olarak da görülebilir. Geçmiş bir anda silinir, yok olur:

Dedesi de, babası da çok silik geçtiler gözlerinin önünden. Sanki hiç yaşamadılar. Gülleri, nilüferleri hiç açtırmadılar. Sular hiç yaldızlanmadı. Tepsi gibi bir ay hiç doğmadı dağ başlarından. Sular hiç çağıldamadı.

O yine de son bir umutla "Yokluğa karşı dur(ur); çimenlerde iri papatyalar açtır(ır)."

Ama, umutla beklediği kamyon kasası ya da kasaları yerine bir çeyiz sandığı gelir ve başka iş gelmeyeceğinden korktuğu için ya da artık bildiği ve gerçeği kabullendiği için elindeki bu işi mümkün olduğunca uzatır: "Gele gele gürgenden bir çeyiz sandığı geldi. İşi uzattı. Bitmesin diye, sandığı bildiği bütün renkler, biçimler, pırıltılarla donattı. Kara-nfiller bu kalabalık arasında yitti, gitti. Yine de bir türlü bitirmedi önündeki işi."

Böylece "Gönül işi"nin "tek tip" iş karşısında yenilişi sonunda üzülen, işini gönül-den yapan ve yaptığı işle kendi içini güzelleştirmekle kalmayıp iş yaptırانların gönlünü de hoş eden boya ustası olur" (Yıldız, 2012: 146).

Ağaoğlu'na göre değişimin bir başka etkisi teknolojik çağın insanları yalnızlaştırması ve insanların hayatlarını programlayarak özgürlüklerini kısıtlamasıdır. "Karanfilsiz"deki kamyon kasalarını süsleyen usta da hayal dünyasında yaşayan yalnız biridir. Kamyon kasalarını boyarken zihninden sürekli olarak dedesinin ve babasının sözleri geçmektedir. Hatta zaman zaman kendisini bu duruma o kadar kaptırmaktadır ki onlarla sanki karşısındalarmış gibi konuşmaktadır, ancak bir yanıt alamayınca gerçek dünyaya geri dönebilmektedir.

Hikâyede, boya ustası ile kaporta boyacısı arasındaki teknolojiyi kullanma becerilerinin kıyaslanışının (Eronat, 2010: 297) yanı sıra gelişen zamanla beraber gelişen teknolojinin etkisiyle işsizliğin artması da yansıtılmaktadır. Çünkü, işinin eskisi kadar rağbet görmemesinin ve makineleşmenin sonucu olarak ustanın zamanla işsiz kalacağı açıktır.

3) Boya ustasının bu aşamada hâlâ işinin ve kendisinin içinde bulunduğu durumu ya da toplumsal gerçeği kabullenemediği anlaşılmaktadır.

“Kendi olma” ya da “olamama” sorunu yazarın hem kendi gerçek yaşamında hem de romanlarındaki karakterlerin deneyimlediği en önemli sorunlardandır. Halûk Sunat Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır...* adlı romanlarından oluşan *Dar Zamanlar* üçlemesindeki Aysel karakteri ile Ağaoğlu arasında paralellikler kurmakta ve yazarın bu karakteri kendi yaşadığı deneyim, anı ya da olaylardan yola çıkarak oluşturduğunu ileri sürmektedir:

Küçük Adalet’in anne-babası, Cumhuriyet’in onuncu yıl kutlamaları için Ankara’ya giderler. Dönüşte, “Minicik bebeği içinde, üstü çiçekler, kelebeklerle süslü, nerdeyse yumuşak madenden ‘bebek arabası’...” getirirler. “İtildikçe giden bebek arabası ise bana, ‘erkek kardeşlerimin içinde bir kız çocuğu olduğumun yüzüme apaçık vurulması’ydı galiba... İçimde öyle bir duygu uyandı, bir bilinç ânu yaşadım, diyebilirim. Öyle olmalı: Ne zaman ‘boyun eğri’ kız-kadın köşesine itilmişsem, direndim, fırlayıp çıkıp gittim oradan. Kendim olmalıydım.” Şimdi: Aysel’in, bütün bir Dar Zamanlar boyunca, o kendine özgü kendi olma meselesini (benim altını çizdiğim tarzda: kendine rağmen –cinselliğine rağmen- kendi olma telaşını) bir de buradan, bu anı üzerinden okumak mümkün değil mi? (Sunat, 2010: 116)

“Karanfilsiz”deki boya ustasının da “kendi olamama” sorunu yaşadığı ve yaşamı boyunca başkalarının ya da süpregonun etkisinde kaldığı söylenebilir. Boya ustası mesleğini seçerken dedesinin ve babasının etkisinde kaldığı⁴ gibi mesleğini sorgularken de bir başkasının, yani toplumdaki değişimi daha erken farkedene ve onu sürekli olarak uyaran kaportacı arkadaşının etkisinde kalmaktadır. Daha doğrusu kaportacı arkadaşı aracılığıyla mesleğini sorgulamakta ve modernleşme⁵ ve makineleşmeyle birlikte artık önemini yitiren bir iş yaptığının yavaş yavaş farkına varmaktadır. Aslında kaportacı arkadaşının sürekli olarak acımasızca vurguladığı bu gerçeği ilk önceleri kabullenmek istememekte, ancak zamanla bu gerçekle yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Alpay Doğan Yıldız *Hikâye İncelemeleri* adlı kitabında bu konuda şunları söyler:

Usta, tek tip kamyon kasalarının yapımında çalışan kaportacı bir arkadaşına aklına şüphe düşürmeden “önemli, güzel, iyi, en iyi bildiği işi yaptığını inanmıştır hep... “Küçük bir işmiş. Önemsiz bir iş!” sözleriyle zihni meşgul olan ve daha önce “önemli, güzel, iyi bir iş” yaptığını

4) Boya ustasının dedesinden babasına babasından da ona kalan bu mesleği kendi isteğiyle seçip seçmediği, ona bu şansın verilir verilmeyeceği ya da mesleğine kimin karar verdiği açıkça belli değildir ancak yine de onun bu konuda çok fazla seçim hakkı olmadığı düşünülebilir.

5) Çoğunlukla sanayileşmede temellendirilmiş toplumsal gelişim aşamalarına gönderme yapmak amacıyla kullanılan bir terim olan modernleşme genişleyen kapitalist dünya pazarının sürüklediği bilimsel keşifler ile teknolojik yeniliklerin, sanayideki ilerlemelerin, nüfus hareketlerinin, kentleşmenin, ulus devletin ve kitlesel siyasal hareketlerin oluşumuyla birlikte ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişimlerin çeşitliliğinin birliğidir (www.cangungen.com/2011)

inanan hikâye kişinin artık önemsiz görülen bir iş yaptığını "anlama süreci" ortaya konur. İşinin önemsiz olduğunu anlamasının ustada meydana getirdiği etkiyi daha iyi verebilmek için önce, bahsedilen iş ile usta arasındaki ilişki verilir. Bu kısımda anlatım hikâye kişinin zihninden geçiyormuş gibi verilerek söylenenlerin inandırıcılık düzeyi artırılır (Yıldız, 2012: 142-143).

Ağaoğlu'nun eserlerinde kullandığı tekniklerin farklılığı, karakterlerin söylemlerinin incelikli ayrışmaları ve psikolojik durumlarının derinlemesine yansıtılması, bu eserleri okurken gerçek anlamda "kimlik" sorgulamasına girişmiş bireylerle yüz yüze gelmemizi sağlar (Akkıyal, 2005: 3). "Karanfilsiz"de de kamyon kasalarını süsleyen ustanın böyle bir sorgulama içerisine girdiği söylenebilir. Boya ustasının dedesi ve babasından devraldığı mesleği onun kimliği haline gelmiştir. Kaportacı arkadaşının ona "önemsiz bir iş" yaptığını söylemesi ya da bunun farkına varmasını sağlaması onu bir iç çatışmaya ve aslında bir kimlik sorgulamasına sürükler. Dolayısıyla "Karanfilsiz" yavaş yavaş bitip tükenen bir zanaatın ve kamyon, araba kasalarına resim yapan birinin iç savaşının hikâyesi olarak tanımlanabilir (Kabacalı, 2009: 50).

Onun romanları, tiyatro oyunları ve hikâyeleri yapısal olarak bazı benzerlikler gösterir. Örneğin *Evcilik Oyunu* adlı oyunu bir öndeyişle başlayıp bir artdeyişle biter. Bir çerçeve görevi gören bu unsurlar oyun metniyle karşılıklı yaratır (Kabacalı, 2009: 2). "Karanfilsiz"ın başında ve sonunda da hikâyenin ana metninden farklı küçük birer metin bulunmaktadır: "İşim mi?.. Eh işte..." *Caddede, kalabalık arasında kulağıma çarpan söz, bu. Bu kadarlık: İşim mi? Eh işte... Öyle, sapı kırık, taç yaprakları dökük bir ses. Dönüp bakmadım. Kim olduğunu görmedim.* ve "Caddeler, sokaklar ne kadar kalabalık. Dükkân, vitrin önleri omuz omuza insan. Yüzler pek renksiz, ışıksız, gözler pek pırıltısız. İşim mi?.. Eh işte..." Yıldız bu metinler için şu belirlemeyi yapar:

"Karanfilsiz" hikâyesinin başında ve sonunda ana metinden farklılığı görsel olarak da belli edilen küçük birer metin olduğu görülür. Tabiatıyla okur, farklı görünen ilk metinden gerçek hikâyenin anlatıldığı ana metni okuyacaktır. Hikâyenin sonundaki metni okuduğunda ise farklı görünen bu metnin kendisini girişteki farklı metne götürdüğünü fark edecektir. Ana hikâyenin parçası olma izlenimi veren bu iki metni birbirleriyle ve esas hikâyenin sunulduğu ana metinle ilişkilendirecek olan okur, esas hikâyenin kendisinden parça iki metinle paranteze alınışının hikâye yapısına kattıkları üzerinde düşünecektir (Yıldız, 2012: 142).

Özgünlüğü yakalama çabasında olan Ağaoğlu, bazı roman⁶ ve hikâyelerindeki gibi bu hikâyesinde de durumları olduğu gibi yansıtma yolunu seçmekte ve bu amaçla da abartıya kaçan, ayrıntılı mekân betimlemesinden ve tanımlardan kaçınır" (Eronat, 2010: 275). Bunun nedeni ise kişilerin iç dünyalarını, duygularını, sıkıntılarını ve üzüntülerini ön plana

6) Örneğin *Hayır*, *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi* gibi romanlarında.

çıkarmak istemesidir. Eserlerinde kendi içlerinde yalnızlık çeken, hayatları başkalarının programlanan kişileri tanıtabilmek, psikolojilerini yansıtabilmek amacıyla ise iç monolog ve bilinç akışı tekniklerine başvuran yazarın tiyatrolaştırılmış teknik iç monologları diyalog tarzında vermesi okuru şaşkınlığa uğratan önemli bir unsurdur. Eserlerindeki anlatıcıların ya da karakterlerin bazıları iç konuşmalarını karşılarında biri varmış gibi yaparlar. “Karanfilsiz”de dış dünyadan soyutlanan ve hayal dünyasında yaşayan usta iç diyaloga yönelmekte, ancak babasından yanıt alamamaktadır: ““Gönlünce yap, başka şeye kulak asma!” Babasının sesiydi. O da başını kaldırdı, kuşkuyla baktı babasına. “Dünya gönlümüze mi kalmış baba?” diye sordu. Yanıt alamadı.”

Yazar diğer hikâyelerinde olduğu gibi “Karanfilsiz”de de zaman zaman gösterme metoduna başvurmakta, karşılıklı konuşmalar aracılığıyla aktarılan gelişmeler ya da düşünceler sınırlı bir eksen içerisinde ortaya konmaktadır (Eronat, 2010: 275).

Semih Gümüş Ağaoğlu’nun *Hayır...* adlı romanındaki Yenins ve Layana karakterleri için “gerçeğin karşısına düşü koyan, gerçeği düşe dönüştüren ya da düşte gerçeği yaşatan iki yazınsal özne” belirlemesini yapar (Gümüş, 2000: 179). Yazar bu romanda olduğu gibi “Karanfilsiz”de de düş ile gerçeğin iç içe geçmesini sağlamakta ve hikâye içerisinde babası ve dedesini sürekli yanında hisseden ve kendisini çoğu kez yaptığı resimlerin içerisinde hisseden boya ustasının düş ile gerçek arasında gidip gelen yaşamını ustalıklı yansıtmayı başarmaktadır. Boya ustası hâlâ geçmişte yaşayan, kendisini toplumsal gerçeklerden, dış dünyadan, bugünden soyutlamış ya da bugünü yakalayamamış, kendi iç dünyasında/hayal dünyasında yaşayan bir zanaatkâr olarak karşımıza çıkar. Ustanın bu şekilde dış dünyadan soyutlanması aslında onun toplumsal gerçekleri kabullenmek istememesinden kaynaklanmaktadır.

Ayrıca, boya ustasının aksine zamana ayak uydurmayı başaran “kaportacı arkadaş”ın ““Erkek iş!” dedi. Ona, fırçasının ucunu şaşırttıracak denli çok konuştu. ‘Erkek’in altını iyice çizmişti. Üstüne bastıra bastıra söylemişti.” sözlerinden yola çıkarak erkek egemen bir toplumun üyesi olduğu anlaşılmaktadır. Kaportacının kamyon kasası yapımını “erkek iş” olarak nitelendirmesinin altında ise kasa süsleme işini kadın işi olarak görmesi yatmaktadır.

Boya ustasının ise böyle bir ayrım yapılmasına şaşırdığı, bir anlam veremediği görülmektedir. O yalnızca gönlünün işini, dedesinden ve babasından kalan işini yapmaktadır: “Neden yetmezmiş, anlamıyordu. Erkekliğinden ne artmış, ne eksilmiş? Kasa yapmasını bilmiyordu. Kasaları süslemesini biliyordu. Gönlünün karanfillerini...”

Ağaoğlu’nun “Karanfilsiz”de vurgu yaptığı bir başka konu “öteki” kavramıdır. Hikâye içerisinde ilk önceleri “kaportacı arkadaş” öteki gibi görünse de hikâye ilerledikçe aslında boya ustasının kendisinin “öteki” ya da “ötekileşmiş” olduğu anlaşılmaktadır.

Hikâyede dikkati çeken bir başka nokta ise karakterlerin isimlerine yer verilmemesidir. Başkarakter için o zamirini ve arkadaşı için kasa yapımında çalışan kaportacı arkadaş, kasa yapımında çalışan arkadaş, beriki, öteki, arkadaş, kaportacı, kaportacı tanışı

gibi sözcük ve sözcük öbeklerini kullanmayı tercih eden Ağaoğlu'nun birçok hikâyesinde karşılaşılan bu özelliği hakkında Kamuran Eronat şu açıklamayı yapar:

Adalet Ağaoğlu, hikâyelerindeki kahramanlarının birçoğunda isimleri sunmayı amaçlamamış, onların isimlerinden ziyade kişilikleri ile akıllarda kalmalarını tasarlamıştır. Bu nedenle hikâyelerdeki kahramanların mesaj verme nitelikleri ön planda tutulmuş ve her biri toplumun belirli kesimlerinin sözcüleri olarak dikkatlere sunulmuştur... Özellikle farklı meslek, kişilik ve yaş gruplarında beliren karakterlerin gerçekçilik dışına taşmayan kişilik yapılarının bulunması, toplum normlarını objektif bir gözle değerlendiren yazarın tahlil gücünü ve halkın içindeki bulunma yönünü yansıtır. Her biri farklı kültürün temsilcisi sayılan ve asla birbirinin taklidi, yansıması olmayan bu şahsiyetlerin gerçekçi bir anlatımla gösterime sunulması, bu durumu özetlemektedir. Hikâye kahramanlarının özellikle zorlamaya tabi tutulmadan beliren kişilik yapıları ve samimi duyguları, onların ne denli gerçekçi bir tahlil ve gözlemle içimizden seçildiğini gösterir (Eronat, 2010: 303).

Ağaoğlu'nun hikâye içerisinde kullandığı tümce yapıları ise örneğin yoğunluklu olarak kullandığı eksiltili tümceler ve tek kelimelik tümceler yaşanan hareketliliği ve kişilerin düşünce akışındaki kesiklikleri göstermektedir.

Yazar eserlerinin çoğunda sembol olarak renkler ve çiçekler kullanır. Fethi Naci *Bir Düşün Gecesi* romanını "karanfilleri, gülleri, glayöllerini aşarak Anadolu kulübüne girebilen sarı kır çiçeklerinin de romanı" olarak tanımlar (Kabacalı, 2009: 31). Ağaoğlu *Bir Düşün Gecesi* adlı romanında da insan sevgisinin bir işareti olarak düşün çiçeklerini sembol olarak kullanır. Romanlarının çoğunda olduğu gibi bu hikâyesinde de aynı zamanda leitmotif⁷ olarak değerlendirilebilecek çiçek sembolüne başvurur. Bu sembol ya da "anlamanın pekişmesi ve belli bir ritmin sağlanması amacıyla (Duğancı, 2006: 215)" kullandığı leitmotif "karanfil"dir. Daima sadakat, vefa, hayranlık, ümit ve neşe gibi güzel duygularla, aşk ve evlilikle bağlantılandırılan bu çiçek kişinin kendine olan özsaygısını ve güzelliği ifade eder.

Öte yandan, kırmızı karanfil devrim ve başkaldırı gibi anlamlar yüklendiği için sol görüşün simgesi olarak görülmektedir. Bu açıdan, Ağaoğlu'nun hem hikâyenin başlığında hem de hikâye içerisinde kendisinin de sahip olduğu bu görüşü bu çiçek aracılığıyla yansıttığı ileri sürülebilir. Kamuran Eronat *Adalet Ağaoğlu, insan ve eser* adlı kitabında Ağaoğlu'nun bu özelliğini kendi sözlerine de yer vererek açıkça belirtmektedir:

Adalet Ağaoğlu gerçekte sol görüşlü ideolojiye sempati duymaktadır. Bu düşünce akımına eğilim göstermekle beraber Türk solunun içine düştüğü yanlışlıkların tamamen karşısındadır. O sadece solun değil,

7) Thomas Mann tarafından bütün eser boyunca tekrarlanan konu ya da ögeyi işaret etmek üzere kullanılan edebi bir terimdir (Cuddon, 1998: 453).

marjinal yaklaşımlarda bulunan bütün eğilimlere karşıdır. Nitekim 07.08.2001'deki İstanbul'daki görüşmemizde; ... Ben yani sosyalistim, solcuyum ama Stalinci değilim. Terörden, şiddetten yana, tek sesten yana değilim. Hiçbir zaman olmadım ve olmam da. Onun için ben zaten Sovyetler'e de biraz kuşkuyla bakıyordum. Bakmıyor değilim (Eronat, 2010: 27).

Kırmızı karanfil, ayrıca, tutku, güçlü bir aşk itirafı ya da kalbim kırık anlamlarına da gelir. Boya ustasının işine olan aşırı düşkünlüğü ya da sevgiyi ve aynı zamanda da artık önemini kaybeden bir iş yapmakta olduğunun farkına varmasıyla kırılan kalbini de ifade ettiği söylenebilir.

Pembe karanfil ise duyguların içtenliğini, saf aşkı ifade eder ya da seni asla unutmaya-çağım anlamına gelir (Kirkby, 2011: 23-24, www.tudor-tyhme.com, www.santagatacat-tedrale.com). Dolayısıyla, ustanın pembe karanfille yine içten duygularla yaptığı resimlere sevgisini, aşkını kattığı ve onları asla unutmayaacağı mesajını verdiği düşünülebilir. Kısacası, kamyon kasalarını boyayan usta yaptığı işe sevgiyle, saf duygularla bağlıdır ve kamyon kasalarına karanfil resimleri yaptıkça mutlu olmaktadır.

Doğan Hızlan boya ustası ve yaptığı işle ilgili şunları söyler:

Yaptığı işle özdeşleşen, yaptığı işin insan kardeşlerinin mutluluğuna katkısı olduğunu düşünen biri. Uzun yol sürücülerinin, yollarda kendi dertlerini türküye dönüştürenlerin, sıkıntısını azaltmaz mı bu fırçanın ucundan çıkan elvan elvan renkler (Kabacalı, 2009: 50).

Ancak, kaportacı arkadaşının gelip de ona işinin artık önemsizleştiğini hatırlatmasıyla boya ustasının kalbi kırılır, umudu ve neşesi yavaş yavaş kaybolur. Gönülündeki karanfiller solmaya başlar. Yazarın hikâyeye “Karanfilsiz” adını vermesi de bu yüzdendir. Dolayısıyla, “Karanfilsiz” “Mutsuz” a ya da “Ümitsiz” e dönüştürebilir.

Ağaoğlu karanfilin yanı sıra “Gülleri, nilüferleri hiç açtırmadılar.”, “Keçiyolunun ucunda açan gül yaşlı oldu.” ve ““Nilüferli sularım, ayın şavkı vurmuş dağ başlarım, bitmez yolları kısa etmeye yetmez mi?”” ve “Nilüferli göller hiçbir şey demek değil mi?”” tümcelerinde çiçekler arasında en güzeli ve alımlısı olarak bilinen, aşkın sembolü ve duyguların tercümanı (Kirkby, 2011: 129) olan gül; kalbin saflığını, temizliğini ve iyiliğini ifade eden ve çamurun içerisinden çıkmasına rağmen parlak ve lekesiz, saf ve temiz (Kirkby, 2011: 157) nilüfer; “Yokluğa karşı durdu; çimenlerde iri papatyalar açtırdı. Önündeki son kasaydı.” tümcesinde ise masumiyeti, saflığı, dünyevilikten uzak olmayı ve zıtlıktaki enerjiyi yansıtan papatya gibi çiçeklere de yer vermektedir. Papatyanın ayrıca ağrıları ve bitkinliği giderici, rahatlatıcı bir etkisi de vardır. Bunun yanı sıra bu çiçeğin yetiştiği ortamdaki hasta bitkileri iyileştirdiğine dair bir üni de bulunmaktadır (Kirkby, 2011: 25-26, 43). Bu açıdan boya ustasının duygularının ifadesi olarak gül, kalbindeki güzellikleri yansıtmak için nilüfer ve kendisini rahatlatmak, acılarını biraz olsun gidermek amacıyla papatya resimleri yaptığı söylenebilir.

Sonuç

Türk Edebiyatına önemli katkıları olan Adalet Ağaoğlu eserlerinin hemen hemen hepsinde toplumun belli kesimlerinin temsilcisi niteliğindeki bireylerin yaşamlarından hareketle toplumsal sorunları ele alır. Haynes'in Eleştirel Söylem Biçembilim modeli ile incelendiğinde "Karanfilsiz" adlı hikâyesinde de modernleşmeyle birlikte yavaş yavaş önemini yitiren, kaybolan bir zanaatı, yani kamyon kasalarını süsleme işini anlatan Ağaoğlu'nun aynı zamanda bu zanaatı yapan kişinin yaşamından ve özellikle de psikolojik durumundan yola çıkarak toplumsal bir sorunu yansıttığı görülmektedir. Bu amacına hizmet eden en önemli özelliklerden biri okurun dikkatini toplumun belirli kesimlerinin temsilcisi, sözcüsü olmalarına çekebilmek için karakterlerine isim vermemesidir. Yazar hikâye içerisinde ayrıca; "öteki" kavramı, kendi olamama ve kimlik sorunları, teknolojinin bireyler ve toplum üzerindeki etkileri, düş ve gerçek ilişkisi gibi konuları ele almaktadır.

Diğer bazı eserlerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de ana metinden ayrı ve hikâyenin başında ve sonunda ortaya çıkan ve bir çerçeve izlenimi yaratan küçük birer metin kullanan yazar, metni ilgi çekici, akıcı ve etkili hale getirebilmek için metafor, benzetim, kişileştirme, abartı, paradoks ve düzdeğişme gibi söz sanatlarından, farklı tümce yapılarından ve zamanlardan yararlanmaktadır. Bunların yanı sıra, bazı eserlerinde yaptığı gibi renkleri ve çiçekleri sembol olarak kullanmakta, boya ustasının çizdiği karanfil, gül, nilüfer ve papatya gibi çiçeklere derin anlamlar yüklemektedir. Bu çiçekler arasında en dikkat çeken ise metin içerisinde sıklıkla ortaya çıkması ve hikâyenin başlığında da kullanılması nedeniyle leitmotif olarak da değerlendirilebilecek karanfildir.

Özetle okur, yazarın başvurduğu tüm bu unsurlar yardımıyla hikâyenin başından itibaren aşama aşama boya ustasını "karanfilsiz" kalmaya götüren süreci, yani kamyon kasası süsleme zanaatının modernleşme ve makineleşmeyle birlikte önemini nasıl yitirdiğini görebilmektedir.

Kaynakça

- Akkıyal, B. (2005). Adalet Ağaoğlu'nun Dar Zamanlar Üçlemesinde "Kimlik" Sorunsalı. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Alagözlü, N. (2005). "Yılmaz Erdoğan'ın "Keşke" Öyküsü ve Söylem Biçembilimi: Bir Yöntem ve Uygulama". *Journal of Language and Linguistic Studies*, Vol. 1, No. 1, ss. 67-80.
- Carter, R., Simpson, P. and contributors, (1989). *Language, Discourse and Literature, An Introductory Reader in Discourse Stylistics*, (Ed.) Unwin Hyman Ltd, London.
- Cuddon, J. A. (1998). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Revised by C. E. Preston, Penguin Books, England.
- Duğancı, N. (2006). Adalet Ağaoğlu'nun Romanları ve Romancılığı. (Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.

- Erden, A. (1998). "Öyküde Bütüncül Düzeni (Seberna) Oluşturan Olgulara ve Düşünsel Akımlara Dilbilimsel Yaklaşım: Yöntem ve Uygulama". Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15(2), 18.
- Erden, A. (2002). Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri. İstanbul: Gendaş A. Ş.
- Erkul, R. (2007). Cümle Metin Bilgisi (2. Baskı). Anı Yayıncılık.
- Eronat, K. (2010). Adalet Ağaoğlu, İnsan ve Eser. Ankara: Maya Akademi.
- Fowler, R. (1986). Linguistic Criticism. Oxford: University Press.
- Gümüş, S. (2000). Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı. İstanbul: Adam Yayınları.
- Hasan, R. (1989). Linguistics, language, and verbal art. Oxford: University Press.
- Haynes, J. (1989). Introducing Stylistics. Routledge, London and New York.
- Haynes, J. (1995). Style. Routledge, London and New York.
- Kabacalı, A. (2009). Adalet Ağaoğlu, "An"ların Uzun soluklu Yazarı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kirkby, M. (2011). The Language of Flowers, A Miscellany. Macmillan.
- Korkmaz, Z. (2003). Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi). Ankara.
- Leech, G. N., Short, M. H. (1981). Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose, Longman, London and New York.
- Özünlü, Ü. (2001). Edebiyatta Dil Kullanımları. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Parlatır, İ., Enginün, İ., Okay, O., Kerman, Z., Yetiş, K., Birinci, N. (2008). Güzel Yazılar, Hikâyeler 2, "Karanfilsiz". Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, ss. 105-111.
- Simpson, P. (1993). Language, Ideology and Point of View. Routledge London and New York.
- Sunat, H. (2010). Hayal, Hakikat, Yaratı, Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış (2. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Şahin, U. (2012). Malcolm Bradbury'nin To the Hermitage Adlı Romanının Eleştirel Söylem Biçimbilimsel Yöntem Işığında İncelenmesi. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Weber, J. J. (1992). Critical Analysis of Fiction, Essays in Discourse Stylistics. Amsterdam-Atlanta.
- Yıldız, A. D. (2012). Hikâye İncelemeleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

İnternet Kaynakları

www.tudor-tyhme.com, www.santagatacattedrale.com
<http://www.tlumaczenia-angielski.info/linguistics/stylistics.htm>.
www.cangungen.com/2011
www.santagatacattedrale.com