

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN “SARNIÇ” ADLI HİKÂYESİNDE “SU”YUN “GÖSTERGEBİLİMSEL SERÜVEN”İ

Selçuk ATAY*

ÖZ: Edebiyatımızda kendine has bir üslubu olan Sait Faik'in hikâyelerinde “su” önemli bir yer tutar. Ancak yazarın hikâyelerindeki ‘su imgesi’ denizi ve balıkçıları anlattığı hikayeleri de dahil olmak üzere, çok farklı bir perspektifte kullanılmıştır. Sait Faik suya ilişkin söylemlerinde hemen daima “zaman”a ve akabinde de ses ve ışık imgeleriyle birlikte “mekân”a göndermelerde bulunur. Bu göndermeler; gerçekliğin anlamını ve yapılandırılmış bir gerçekliğin nasıl yorumlanması gerektiği sorusunu izaha muhtaç kılmakla beraber göstergebilim zaviyesinden değerlendirilmeye de muhtaç görünmektedir. Bu çalışmada Sait Faik'in hikâyelerindeki su imgesi ve bu imgenin “göstergebilimsel serüven”i, yazarın bilincinin dili ve bilinçdışı unutulmadan yeniden yorumlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, Su, Hafıza, Göstergebilim, Bilincin Dili.

“Semiotic Adventure” of “Water” in the Story Named “Sarnıç” of Sait Faik Abasıyanık

ABSTRACT: In the stories of Sait Faik, who has an important place in our literature with his unique style, ‘water’ definitely holds an important place. However, this water imagery in author's stories, including the stories written about the fishermen and the sea, has been used from various perspectives. In his water-related discourses, Sait Faik always refers to “time” and right after “setting” with the imagery of sound and light. Not only these references settle the questions like meaning of reality and how to interpret a restructured reality to be dependent on explanation, but they also seem to be dependent for evaluation in terms of

* Yıldırım Beyazıt Üni. Doktora öğrencisi aselban@gmail.com

semiology. In this study, the water imagery and its "semiotic odyssey" in Sait Faik's stories will be reinterpreted by considering author's self-conscious language, and unconscious.

Key words: Sait Faik Abasıyanık, Water, Recollection, Semiology, The Language of Consciousness

Giriş Gözlemleri

Sait Faik Abasıyanık'ın ilk önce *Kurun* gazetesinin 12 Şubat 1937 günkü sayısında ve *Varlık* dergisinin 15 Ocak 1937 tarihli 85. sayısında yayımlanan, o zamanki adıyla "Bir Mektep Arkadaşı" olan "Sarnıç"¹ adlı hikâyesi onun hikâyeciliğini anlama ve yorumlamada önemli bir yerde durmaktadır. Ece Ayhan'ın ifadesiyle bir hikâye yazıyor gibi görünse de aslında şiir yazıyor olan Sait Faik'in (Ayhan, 1995: 44) bazı hikâyeleri tıpkı bir şiirin anlam katmanları gibi katmanlanmış, hikâyenin kurgusu ile ustaca yoğrulmuştur.

Dilbilim ve yapısalcı yaklaşım ile birbirine olan yakınlığı çerçevesinde düşünüldüğünde Saussure, Peirce, Hjelmslev, Greimas ve Roland Barthes gibi düşünürlerin elinde gelişen göstergebilim; sanat eserini inceleyen "öncelikle, kendi geliştirdiği yöntemleri ve inceleme örnekçelerini öbür insan bilimlerine sunan yöntemsel bir yaklaşımdır." (Rifat, 2008: 337) Metni kesitlere ayırarak inceleyen, böylelikle genelde sanat eserinin, özelde ise edebiyat metninin omurgasından en kılcal damarlarına kadar nüfuz etmeyi amaçlayan göstergebilim, bunu yaparken metnin bir bütün olduğunu unutmamaya çalışır. Göstergebilimsel inceleme metodunun diğer inceleme metodlarından üstün olan en belirgin tarafı ise metni aydınlatmada kullanılacak geçerli, tutarlı, bilimsel hiçbir metodu/kaynağı dışlamıyor oluşudur. Böylelikle bir taraftan eserden alınacak estetik zevk kaybolmamakta, diğer taraftan da bir eserin her parçası aydınlatılmış olmaktadır.

Sarnıç'ta yalnızlık temasının işlenişi, hatıraların bilincin diliyle aktarılışı hikâyenin yapısıyla sıkı sıkıya ilişkilendirilmiş ve neticesinde yapı ve kurgu bakımından oldukça başarılı bir metin vücuda getirilmiştir. Bununla beraber göstergebilim kuramının temel araçlarından olan anlambirinciklerin çözümlenmesi, eyleyenler kurgusu ve göstergebilimsel dörtgen ile hikâyeye bakıldığında bahsedilen yapısal sağlamlığın içeriği tam

¹ Hikâyeyi incelerken kullanılan alıntıların tamamı tırnak işareti (" ") içerisinde gösterilmiş; cümle veya daha uzun yapılan için sayfa numarası verilmiş, ancak sözcük ve tamlama düzeyindeki alıntılar için buna gerek görülmemiştir.

anlamıyla doldurulmuş olmaktadır. Sarnıç adlı hikâyenin çözümlenmesi göstergelimin temel ilkesi olan "haz" olgusunu gözden uzak tutmadan yapılmaya muhtaç görünmektedir. Roland Barthes'ın ifade ettiği şekliyle, "incelemenin buyrukları ne olursa olsun" asıl ilkenin "metnin verdiği haz olduğunu unutmama"dan çözümlenme yapıldığında tahlil amacına ulaşmış olacaktır. (Barthes, 1999: 174). Bu bağlamda metin çözümlenmesine, metni kesitlere ayırıp bu kesitlerin derin anlamını ve metnin bütünüyle olan ilişkisini ortaya koyarak başlanmalıdır:

Çözümleme

Metnin çözümlenmesinde kesitlere ayırma yöntemi kullanılmış, kesitler hikâyenin mekân, olay örgüsü, zaman, kişi ve üslup değişikliklerine dikkat edilerek oluşturulmuştur. Kesitlerin nerede başlayıp bittiği ise kesit başlıklarında gösterilmiştir.

Birinci Kesit: Sarnıç

Hikâyenin ilk yayımlandığındaki adı olan "Bir Mektep Arkadaşı" kurgunun genel anlam alanına ve yapısına bakıldığında metnin tamamının anlam evrenini kuşatamamakta; bununla birlikte göstergesel olarak da düz anlam katından aşağıya inememektedir. Yazarın yaptığı ikinci isimlendirme ile hikâyenin içerdiği muhteva, yapı ile daha uyumlu görünmektedir. Sarnıç, "gerektiğinde kullanılmak amacıyla genellikle taştan çeşitli büyüklüklerde yapılmış yeraltı deposu" (Ayverdi, 2008: 3/2717) anlamıyla hikâyenin içinde birkaç açıdan açıklanmaya muhtaç bir kelime olarak durmaktadır.

Hikâyenin ilk adı kişiye ilişkin, ikinci adı ise "mekân"a ilişkin bir vurgu yapmaktadır. Mekân ise, Bachelard'ın ifade ettiği üzere, pek çok şekilde karşımıza çıkabilir. Ancak mekânın insan zihnindeki ilk çağrışım alanı eylem ve hayal gücü ile ilgili olandır. Bachelard'a göre "mekân eylemi çağırır, bu arada hayal gücü de eylemden önce çalışmaya koyulur." (Bachelard, 2014: 42) İşte hikâyedeki bu isim değişikliği ile her şeyden önce hayal gücüne, anılara dair vurgu artırılmış; bu hayal gücü ve anılara dâhil olan kişiler geri plana atılmış olmaktadır.

Peirce'e göre gösterge "herhangi bir şeyin yerini herhangi bir bakımdan tutan "şey"dir. (Rifat, 2013: 97) Hikâyenin düzleminde de "sarnıç" kelimesindeki vurgu şüphesiz suya yönelik bir vurgudur. İçinde suyun toplandığı yer anlamına gelen bu kelime, hikâyede "toplama" özelliğinden hareketle "hatıra"ların "birik"tiği yer anlamında karşımıza çıkmaktadır. Bu birikme kullanılacak suyun önemli özelliklerinden biri olan temiz olma durumunu olumsuz etkiler. Bu çeşit bir olumsuzlama hikâye-

de karşımıza çıkmaz ancak akan suyun hareketinin azaldığı, bunun yerine yalnızca “dalgalanma”ların kaldığı belirtilir. Bu ise hatıralar ile şimdiki zaman arasında bir farkın olduğunu gösterir. Göreceğimiz gibi hikâyenin temel anlatım düzlemi de buraya oturtulmuştur. Suyun aktığı ve temiz olduğu zamanlar ile bir ‘sarnıç’ta biriktiği zamanlar arasındaki anlam farkı, yan anlam düzleminde baktığımızda yaşanan zaman ile bu yaşanan zamanların hatıraya dönüştüğü, hikâyedeki göstergesel değeri ile söylersek, akan suyun sarnıçta birikmeye başladığı, ancak bir taraftan da durgunlaştığı ve kirlendiği zaman hikâyenin temel anlam birimini oluşturmaktadır.

Kelimenin ikinci anlam alanında “gerektiğinde kullanılmak” vardır. Bu ise sarnıçtaki suyun hem temiz kalması gerektiğine dair bir göndermedir hem de “gereklilik” kelimesinden hareketle suyun hayati önemine yapılmış bir vurgudur.

Hikâyenin derin anlamı göz önüne alındığında o zaman “sarnıç”ta biriken “hatıra”lar insan hayatı için gerekli/hayati görülmektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar “hatırlarım” diye seslenen anlatıcı, o zaman sarnıçta biriken suya (derin anlamdaki hâliyle söylersek hafızada biriken hatıralara) sıkı sıkıya sarılmış durumdadır. Kahraman anlatıcı “Kim” olduğu ve “ne” olduğuna dair tüm soruların cevaplarını bu sarnıçta görmek istemektedir.

Sarnıç kelimesinin düz anlam katmanındaki özelliklerinden birisi de “değişik büyüklüklerde” ve bir “yeraltı deposu” oluşudur. “Önü”nde “hayat”ın durduğu anlatıcı “hatırla”dığı geçmiş zaman izlerinde gezinmekte ve burada “dünya benimdi” diyebilecek kadar geniş bir hareket alanı bulabilmektedir. Bir nesnenin yeraltında bulunması ise her şeyden önce gözden ırak olması ile alakalıdır. Kelime anlamı olarak sarnıçın yan anlam değeri olarak bize verdiği bilgi de zaten suyun olmadığı, sarnıçın beslenmediği bir zamanda kendisine ihtiyaç duyulması gerektiği yönündeydi. O zaman derin anlamıyla sarnıç bir hafızayı, anlatıcının şimdiye dair birtakım eksikliklerinin olduğunu, dolayısıyla hatıralarına dalman bir yeri göstermektedir. Her şeyden önce sarnıç bir mekândır ve bu mekân kelimenin anlam alanı düşünüldüğünde anıları “sağlamlaştır”ma vazifesini görmektedir. (Bachelard, 2014: 39)

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle “sarnıç” hikâyenin eyleyenlerinin edimlerini içinde bulunduran bir yapı arz etmektedir. Eyleyen, anlatıcı olduğunda edimler ona aittir. Ancak anlatıcının eyleyen değil müşahit olduğu durumda edimler o hatıralara ait diğer kişilerdendir. O zaman bir denklem olarak karşımızda şöyle bir yapı durmaktadır:

Sarnıç	■	Hatıralar
Anlatıcı	■	Şimdi

Eşitliğin sarnıç ögesinin karşısında yer alan hatıralar kahraman anlatıcının şimdide olmak istemediğinde gittiği tüm hatıralarıdır. Bu hatıralar hikâyenin diğer kesitlerinde de görüleceği üzere sürekli değişmektedir. Sarnıç, kahraman anlatıcının şimdiki zamandan ayrıldığı, o anda olmak istemediği hatıralara karşılık gelmektedir.

İkinci Kesit: “Dağın eteğine beyaz minareleriyle sarılmış bu şehrin lisesi” ... “bir anı bir daha yaşayamayacaktık”

Hikaye sarnıçtaki hatıralar dünyasına “beyaz minare”li şehrin “lisesi”nden girişle başlamaktadır. Bu girişin önemli yönü ise “gittikçe daha canlı, daha berrak” olarak, hatıraların canlanarak anlatıcıya ve anlatıcının hatıralarına ortak olanlara tekrar “dön”mesi, onları “tekrardan içine al”masıdır. Bu, ilk kesitte belirlediğimiz su’yun sarnıçta bekledikçe kirleneceğine dair olumsuz durumun hikâyede gösterilmeyişle de yakından ilgilidir.

Bu kirlenmeyişin bir başka sebebini yazar ikinci kesitte bizlere sunacaktır. Sarnıca devamlı olarak “su”yun akması onun kirlenmemesine sebep olacaktır. Son kesitte göstereceğimiz gibi akan suyun kesilmesi, kirlenmeyi de beraberinde getirecektir.

Anlatıcı, liseden mezun olduğu zamanda hatıraların asıl sahibi, bu “liseyi sevinçle” başkalarına bıraktığını, geriye “dönüp bakmadan” ayrıldıklarını söyledikten sonra yeni hatıralara, yeni başka “güzel bir şey”lere gideceklerini “sanmak” fiiliyle birlikte vermektedir. O zaman metnin art anlamında bu sanmalara dair şeylerin gerçekleşmediğini, bir başka ifadeyle bu “sanı”lar olarak anlatılan şeylerin tam tersinin yaşandığının bilgisi de okuyucuda belirginleşmiş olmaktadır.

Tahkiyenin başladığı bu kesitte anlatıcının “biz” zamiri ve onun gerektirdiği fiil çekimleriyle tahkiyesini kurguladığını belirtmeliyiz: “sınıftık”, “son sınıf olduk”, “başkalarına bıraktık”, “seviniyorduk”, “(sürümemeyecek)”, “giremeyecek”, “yaşayamayacaktık”. Bu ifadeler hatıraların biriktiği bilincin sarnıcında olan genişliği de göstermesi açısından önemlidir.

Üçüncü Kesit: “Önümüzde hayat” ... “geçmiş bir zamanın hesabını tutardık”

Hikâyenin üçüncü kesiti tamamlanmamış bir cümle ile başlamaktadır: “Önümüzde hayat...” Burada yine birinci çoğul şahıs anlatımının

devam ettiğini görüyoruz. Cümlelerin tamamlanmamış olması ise tamamlayan kelimelerin anlam toplamlarıyla yeni anlam değerleri kazanmaktadır. “Önümüzde” kelimesi yaşanacak günleri gösteren bir anlambirimcik iken “hayat” kelimesi yaşanacak şeylerin içini dolduran bir ifade olarak belirlemektedir. Kesitin devamında anlatılacak olanlar ise bu sözü-müzü destekler. “Her gün bir başka uykuya yat”mak, “bir başka rüya” görmek bu açıdan metnin art anlamında şöyle ifade edilebilir: Botz-Bornstein’in ifadesiyle “bir rüya zihnimizin sınırları içerisinde gerçekleştiği sürece, rüya görenin kendimiz olduğumuzdan eminizdir.” (Botz-Bornstein, 2009: 65) Anlatıcı görme edimini eyleyenler olarak kendisinin de içinde bulunduğu bir özne grubuyla anlatmaktadır. O zaman görülecek olan rüyaların hepsi bilincinin tesiriyle olmaktadır. Bu, bize, ileride daha da netleşeceği gibi, anlatıcının hâlâ bilinç düzeyindeki hatırlamalarında olduğunu göstermektedir. “Hatırla”ma ise hikâyede geriye dönüş tekniğinin kullanılmadığını, kurgunun şimdide geçmişin “hatırla”nmasından ibaret olduğunu gösterir. Devamındaki sözdizimsel yapının “hâlbuki” ile başlaması ve yapıda zamana yapılan vurgu “rüya” ile yaşanan “zaman”ın farklılaşmaya başladığını gösterir.

“Zaman”ın “akan bir nehir” gibi düşünülerek suyun ve suyla ilgili unsurların (dalgalanma, durma, kuruma vs.) zamana göstergesel açıdan bağlı olduğu ipucunu da yine bu kesitte görmekteyiz. “Akan (bir) nehir” anlambirimciği harekete, dolayısıyla zamanın akışına ilişkin söylem düzeyinde gönderme yapar. “Hayat”ın getirdikleriyle bu akıntı yavaşlamış, daha doğrusu “bir göle var”mış ve hareket durgunlaşmış, olsa olsa “dalgalan”maya başlamıştır. Yine aynı söylem düzeyinde, bilinç katmanında mekanik zamanla şuur zamanı arasında bir fark oluşmaya başlamıştır. Aslında “bunun anlamı”, şimdiki zamanın beden hakkında bilinçten ibaret olduğudur. Bergson’un ifadesiyle böyle bir durumda şimdiki zaman ve geçmiş zaman birbirinden belirgin olarak ayrı durmaktadır. (Bergson, 2007: 104)

Şuur zamanı ile mekanik zaman arasındaki ayrılığın bir başka belirgin tarafı olan sözdizimsel boyutu ise yatay çözümlemesini yaptığımız kesitin “aynı” şeklinde tekrarlanan sözcüklerinde görülmektedir. Düzdeğişmece yönünden bakıldığında benzerliğe götüren “aynı” kelimeleri bir açıdan benzetilenin benzeyene karşı üstünlüğünü, bir başka açıdan benzerliğin yanında tekrara düşüşü göstermektedir. Saussure’e göre zihnimizdeki soyut kavram gösterilen iken bunun somut dışavurum biçimi de gösterendir. “Aynı” gösteren’in (aynı mahalle, aynı yol, aynı kadın, aynı mezarlık vb.) tekrarı bu açıdan zihnin zaman noktasında yerinde saydığını, anlambirimciğin şuur zamanı ile mekanik zamanın ayrışmaya başladığı

ğını bize anlatmış olduğunu okuyoruz. Anlatıcının dizgede yaptığı ani değişiklikle "yahut bana öyle geliyordu" demesi, tek bir anlambirincikle de olsa tekil fiille kurulmuş bir anlatıma geçmesi bu zihni durumun kişiye (anlatıcı kahramana) has olduğunu göstermektedir.

Dördüncü Kesit: "Arkadaşım" ... "aynı saatlerde duymaz mıydık?"

Bergson'un ifade ettiği gibi kendi varlığını (şimdisini) yaşamak yerine hayal eden bir insan, kendi geçmiş tarihinin ayrıntılarının sonsuz çokluğunu her an kendi bakışı altında tutmaktadır. (Bergson, 2007: 115) Bergson aslında burada hatırlamanın, geçmişi düşlemenin nasıl yorumlanması gerektiğini de söylemiş olmaktadır. Anlatıcı kurgusal metnin içinde bu noktaya kadar tasvirî hatıralardan bahsetmekte iken ilk kez burada kurgusal bir hatıraya dikkat çekmiştir.

Burada dört eyleyen vardır: Anlatıcı, anlatıcının konuştuğu "arkadaş", Şeker Hoca ve "bizim Şükrü". Üst kurguda anlatıcı ve arkadaşı özne, diğer ikisi nesne iken alt kurguda Şeker Hoca ve Şükrü özne konumuna geçmektedir. Bu dört eyleyen de anlatıcı dışındaki üçü "destekçi" konumunda metne yerleştirilmiştir. Burada geçmişin sürekli olumlanarak anlatılması önemli rol oynar. Bu anlatış anlatıcı özne tarafından da şaşkınlıkla ama yine de olumlanarak verilir. Sorulan sorular söylem düzeyinde geçmişle şimdi arasında bir kıyas yaptırırken derin anlamda cevabın bu soruların dışında başka bir yerlerde aranması gerektiğinin de habercisi olur:

"...Sanki o günler şimdiki kadar güzel miydi? Acaba o günler de bugünküler kadar durgun değil miydi? Her gün, her saat aynı hocayı görmez miydik? Senelerce aynı mektebin eşliğini aşındırmamış mı idik? Aynı mahalle imamının sesini, minarenden, aynı saatte duymaz mıydık?" (s. 8)

Kesitin son bölümünde sorulan bu sorular bize geçmişin, geçmişteki hatıraların alıadeliğini bilinçli bir duyarlılıkla anlatır. Bunun yanı sıra dikkat edilmesi gereken bir başka husus ilk sorunun olumlu bir ifade ile ("güzel miydi") bitmesidir. Bu ifade "şimdi" ile "o günler" in yani geçmişin kıyasına dairdir. Ancak zihnimizden, bu soruya vereceğimiz olumsuz bir cevaptan sonra diğer sorular olumsuz kalıplarla yöneltilir. Bu sorulara verilen cevaplar ise olumlu olacaktır. Anlatıcı bu olumlu ve olumsuz soru önermeleriyle geçmişle şimdinin hangi yönlerden görülmesi ve anlaşılması gerektiğini belirtmiş olmaktadır. Az önce metnin içerisine dâhil olan Şeker Hoca ve Şükrü ile kurgusal bir düzleme oturmuşken, bu sorularla ilk kesitlerdeki yapıya tekrar dönülmüş olur. Bu tekrar dönü-

şün “aynı” sözcüğünü de kullandırmaya başladığını görürüz. Bu sözcük tıpkı yukarıda izah edildiği gibi yeniden kullanıma sokulmuştur.

Beşinci Kesit: “Evimizin arkasında bir türbe vardı” ... “bir ihtiyar yakardı”

“İnsanların yaşadıkları mekânları ve kimlikleri arasında” sıkı bir bağın varlığını kabul eden İbrahim Tüzer, insanın ev ile bağlantısının, aynı zamanda dünya ile olan bağlantısı olduğunu belirtir. Buna göre, varoluşsal kimliğin şekillenmesi ile birlikte ev de şekillenmeye ve adım adım bir evren olmaya başlayacaktır. Bu noktadan sonra ev, içindekilerle beraber, tüketilen bir mekân değil ontik bütünlüğün oluştuğu bir mekân hâline gelir (Tüzer, 2007: 225-226). Kahraman anlatıcının hatırlamalarında bir evin içine girişi bu noktadan dikkat çekicidir. Okul bahçesinden, mahalleye uzanırken bu kesitte ise evin içine girmiş bulunmaktadır. Ontik varlığın izlerinin görüleceği bu evdeki hatırlamalar ise bize kahraman anlatıcının zihnindeki izlerin kaynağını göstermesi bakımından önemlidir. Ancak bu kesitte evin içine henüz tam olarak geçilmemiş, beden eve girmiş ancak bakış dışarıya dönmüştür. Bu ise ontik bütünlüğün hâlâ tam olarak şekillenmediğini gösterir.

Pierre Ancet, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi* adlı eserinde, gördüğü şeyden ötürü “dumura” uğramış bir bilincin bunu imgeleştirebilmesi için fotoğraflaması veya bir sahneye yerleştirmesi gerektiğini söyledikten sonra “imge”yi bir mesafe koyma vasıtası olarak düşünür ve imge için şu hükme varır: “İmgenin çoğaltılabilmesi, bizi ötekinin baskıcı varlığından veya onun sorunlu varlık imkânından kurtararak aşinalığın önünü açar.” (Ancet, 2010: 65-66) Anlatıcının beşinci kesite bir başka hatırlama ürünü ile girerken “türbe”yi kullanması bu açıdan dikkate değerdir. Burada anlatıcının hatırlamalarının zihni yapısının nasıl şekillenmiş olduğu ile ilgili bir kanaate varmak mümkündür:

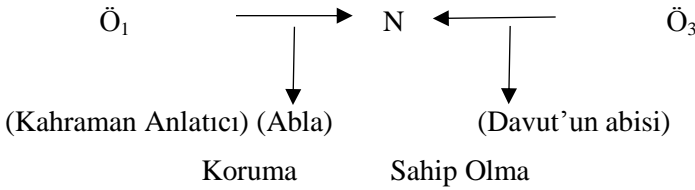
Anlatıcının yaşını metinden hareketle söyleyebilecek durumda değiliz fakat iki kesitteki bilgiden evliyken terk edilmiş bir adam olduğunu öğreniyoruz. Bu ise kahraman anlatıcının yaşı ile ilgili bize az çok bir fikir verecektir. İçinde “kandil”in yandığı ve “yeşil sandukalar”ın olduğu türbe o yaştaki bir insanın gözünden hatıranın nakline uygundur. Ancak bunların “minare boyu ölü”ler olmaları yukarıda bahsedilen “fotoğraflama” ile ilgilidir. Anlatıcı bu fotoğraflama sayesinde imgeyi çocukluğundaki izlenimiyle beraber bize aktarmış olmaktadır. Böylelikle o türbe, “sorunlu varlığı”ndan sıyrılarak “âşına” bir hatıra olarak okuyucuya aktarılmış olur.

Altıncı Kesit: "Kış geceleri" ... "benim uzun ve kardan bacaklı ablam mıdır?"

Bu kesitte "hatır"lamaların yukarıdaki anlatılan kısımlarıyla aşağı yukarı aynı döneme ait hatırlamalar olduğunu görmekteyiz. Ancak eserin atmosferi biraz daha kesif bir hâl almaya başlamıştır. Artık "sokağ"ı, "okul bahçesi"ne dair bir hatırlamanın zor olacağı, zira insanların evlerine daha fazla kapandıkları "kış" mevsimine geçilmiştir. Kışa ait bir başka imge değeri de Bachelard'ın ifadesinde kendisini bulur. Bachelard, kış mevsimi için anılarımızı yaşlandırdığını söyledikten sonra bunun anlamını şöyle açıklar: "(Kış) bizi uzak geçmişe götürür." (Bachelard, 2014: 72) Bununla birlikte biz son kesitte anlatıcı kahramanın kış mevsimini yalnız hayalinde yaşamadığını, reel dünyasında da kış mevsiminde olduğunu "sac sobaya bir iki odun daha at"masından anlarız.

Hikâyenin eyleyen kadrosuna özne olarak bu bölümde bir de Davut dâhil olur. Sonradan anlatıcının bir "abla"sının olduğunu öğreniriz. Bu üç eyleyen destekleyici olarak karşımıza çıkarken "Davut'un abisi" engelleyici olarak belirir. İzlenimiz bu şekilde açığa çıktıktan sonra ablanın özne olarak bir eyleyenden çok "öp"ülen, "tükrükle"nen, "etli dudaklı", "uzun ve kardan bacaklı" (sonradan da "koca memeli" ve "hâkim karısı") olan bir nesne durumuna geçtiğini görürüz.

Abla (N), anlatıcı kahramanın (Ö₁) isteme, arzu etme gibi bir faaliyetinden ziyade koruma ve kıskanma gibi bir edimine karşılık düşmektedir. Davut (Ö₂) hem anlatıcının arkadaşı, hem de anlatıcının ablasını isteyen "abi"nin (Ö₃) öz kardeşi olarak karşımıza çıkar. Anlatıcının onunla ilgili olumsuz bir düşüncesi söylem düzleminde yoktur, buna karşılık olumlu bir düşüncesi de yoktur. O zaman Davut dışarıda bırakılırsa karşımıza şöyle bir şema çıkar:



Ö₁ ve Ö₂'nin nesneye bakışları açıktır. Ancak ablanın durumu açık bir şekilde söylenmemiştir. "Elleri, kafası, saçları ve ensesi büyük delikanlı" olan Ö₃ hakkında Ö₁ yalnız Ö₂'nin bilgilendirmesi ("Davut'un söylediği gibi") kadar bir bilgiye sahiptir. Anlatıcının "öptü" veya bir başka sözcükle değil de "tükrükledi" şeklinde ifade etmesi göstergesel bir değerle bakacak olursak kültürümüzde iğrenç olarak nitelendirilebilecek bir

kelimeyle aktarılmış demektir. Yukarıdaki şemada görüldüğü gibi ablasına sahip çıkmak isteyen bir kardeşin koruma amacının yanında o sahip olmak isteyene karşı iğrenti duymasını da bu şekilde açıklayabiliriz.

Yedinci Kesit: “Harp zamanında idik” ... “yalnız namazlarını ve torunlarını seven ihtiyarlar vardı”

Anlatıcının sarnıcına (hatıraların biriktiği yere/hafızasına) akan suların (biriken anıların) en hızlı geçtiği bu kesitte arka arkaya sıralanan anılar iki kategoriye ayrılabilir. Birinci kısım “sefil dükkanları”n, “pis aşçıları”n beğenilmediği, orayı burayı “dolduran halkla” arasında bir fark gören, “beş kişi(nin) bir hafta doyacağı” paraya “öğle yemeği” yiyen, “beyaz kadınlar”, “boğazları tok gençler”le birlikte olan kahraman anlatıcıya aittir. İkinci kısımda ise “parmaklıklara asılıp” çay bahçesinde kaç “saz dinle”yen, yoksul bir kahvede “altı kol iskambil oyna”yan bir kahraman görürüz. Ancak hangi hayatı yaşarsa yaşasın “dünya benimdi” diyecek kadar hayatın içinde olan bir insan olan kahraman birbirine zıt görünen iki uç dünyada da hatıralara sahip olmuştur.

Kahramanın ilk kısımda zengin bir yaşamı anlattığı fakat bu yaşamının ayrı bir özelliğini görmekteyiz. Bu hayatı yaşarken de “küçük”, “mütevazı” ama “pırıl pırıl” hayatları aramış, “dert dinleyip” “sefalet” “kederlenmişti”r. Öylesine geçmiştir ki yollardan, “İnkaya yollarının” “rengini ezberle”miş, “gölge görmeyen yollar(a) gölge”sini bırakmıştır.

Anlatılan olayların, hatıraların hızla birbirine eklendiği bu kesitte âdeta gençliğin verdiği hızlı yaşam biçimi hikâyenin yapısına etki etmiştir. Çocukluğa dair hatıralar daha detaylı ama kemiyet bakımından azdır. Yedinci kesitte ise daha fazla olay, daha az detaylı olarak anlatılmaktadır. Dolayısıyla olayların bilinçte kendilerine açtıkları yerlerin ise detaylandırılabilirler kadar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Anlatıcı her ne kadar çoğul kişi zamiriyle konuşsa da “hatıra”larına dâhil olan herhangi bir özne veya nesne ile doğrudan bağlantı kuramamaktadır.

Bu hızlı yaşam, yalnızlığı da beraberinde getirmektedir. Zira her ne kadar birileri ile yaşanmış olsa da hiçbiriyle ilgili en ufak detayın verilmemiş olması bu sözümüzü desteklemektedir. Üstelik bu yalnızlık, “Kimdim, neydim, kimi seviyordum?” sorularını da beraberinde getirir. Bu üç soru hatıraların nakledildiği yıllara dair ipuçları da sunmaktadır. Takiyyettin Mengüşoğlu, insanın yapıp etmelerini anlatırken bunları üç grupta toplayarak özelliklerinden bahseder. İlk gruptaki yapıp etmeler bizden doğrudan bir karar beklerken ikinci gruptakiler bizden koşulsuz bir şekilde gerçekleştirilmeyi beklerler. Son grupta ise insanların otomatikleşen eylemleri bulunur. Anlatıcı kahramanda bu bahislerin her üç ya-

pip etmelerin de görüldüğünü söylemsel düzlemde dahi görürüz. Bu yapıp etmelerden hareketle Mengüşoğlu'nun yaptığı tespit kahraman anlatıcısı için de açıklayıcı olacaktır: "Ancak değer duygusuna sahip olan, kendisine hedefler, amaçlar koyan, planlar tasarlayan, bunları zamanın boyutları içinde gerçekleştiren (...) insan bir varlık olabilir." (Mengüşoğlu, 1988: 95-96) İşte anlatıcının hayatının hızlı fakat yalnızlaşmaya başlayarak geçtiği bir dönemde sorduğu sorular "yapıp et"melerini sorgulayan bir insanın varlık alanlarını keşfetmek istemesiyle ilgilidir.

Bir şeylerden uzaklaşma/"kaç"ma metnin cümle yapısı ile başlamış, anlam katmanı ile devam etmiştir. İlk kesitlere kadar çoğul zamirlerle, bu kesitten itibaren tekil kişi zamirleriyle konuşması yapıdaki bu değişikliği en bariz gösteren kısımdır. Yaşamının içinde sorgulayan insan, diğer insanlardan maddesel boyutta olmasa bile zihni planda uzaklaşmaya başlar. "Kişinin kendi içindeki yalıtım"ının kişinin yaşantılarında bir bölümü veya bölümleriyle dışladığını aktaran Yalom, bunun ilerleyerek varoluşsal bir yalıtım hâline dönüştüğünü belirtir. Ona göre bu varoluşsal yalıtım "insanın ve başka biri arasındaki kapatılmayan uçurum"unu anlatmaktadır. (Yalom, 2001: 557-560)

"Bu dünya insan için kâfi idi." (s. 14) "En bahtiyar olacak mahlûktu." (s. 14) sözlerini kullanan anlatıcı olumlu bir cümle yapısı kullanırken art anlamda bize ve/ya da kendine "Hani böyleydi?", "Hani böyle olacağı öğretilmişti?" mesajını vermektedir. Zira hemen devamında gelen cümle "o halde" ve "niçin" sözcükleriyle sorgulamanın devam ettiğini ve bizim art anlam olarak gördüğümüz asıl soruların doğruluğunu göstermektedir. Bu sorgulamanın içinde "mütemadiyen sor"an anlatıcı bahsettiğimiz yalıtımın ne boyutta gerçekleştiğini de göstermiş olur. Sorduğu sorulara karşılık aldığı cevaplar kendisini memnun etmemektedir, zira "çıplak çocuklar", "işsiz delikanlılar", "aç gezenler", "titreşen köylüler" hâlâ vardır.

Bahsettiğimiz yalıtımın bir başka göstergesi de anlatıcının çareyi "içki"de bulmasındadır. "İstedi"lerini gerçekleştiremeyince "içmeye gid"en anlatıcı ancak "içtiği zaman her şey"i güzelleştirebilmektedir. İçtiği zaman "her şeyi kucağına alabil"mekte ve her şeyi "ısıtabil"mektedir. "Bildik olandan uzaklaşma" diyebileceğimiz bu durum "gerçeklik perdesinin" açıldığı ve "varlıkların birçok kez birbirine bağlandığı" dünyanın ardındaki mekanizmayı görüp "varoluşsal acı" duyan insanın derinden sarsılması sonucu içine düştüğü durumdur. (Yalom, 2001: 564) Anlatıcı kahraman ise bu uzaklaşmayı "içki" ile yeniden tanıdık/bildik hâle çevirmek ister. "Ancak o zaman" istediği bir dünya görebilmektedir.

Bu kesitte dikkat edilecek son nokta ise kesitin içerisinde anlatıcının dilde geçirdiği değişime dairdir. Yukarıda bahsettiğimiz yalıtımı da destekler tarzda olan bu değişim hikâyenin başında çoğul kişili anlatım tarzının bu kesitin içinde birinci tekil şahıs anlatıcıya dönüşüyor olmasıdır. Bu kesitte geçirilmeye başlanan değişimle de açıklanabileceği bu dilsel anlatımdaki biçimsel değişikliğin başka ne gibi anlamlara geldiğini diğer kesitlerde de görebileceğiz.

Sekizinci Kesit: “Mütemadiyen sual sorup” ... “Babası bana birkaç satır yazdı”

Göstergebilimsel bir metin incelemesindeki ilk adımlardan biri şüphesiz hikâyenin dilinin incelenmesi olacaktır. Burada tümce yapılarının dili, başvurulan dil farklılıkları, sözcük dağarcığı, sözcüklerin kullanım sıklığı vs. araştırılabilir. (Rifat, 2011: 32) Üçüncü kesitte yedi kez, dördüncü kesitte de dört kez “aynı” sözcüğünü kullanıp geçmişteki tekdüzeliği bildirmeye çalışan, tüm bu tekdüzeliklere rağmen mutlu olduğunu imleyen anlatıcı bu kesitte dilde farklılaşmaya giderek yapıyı da farklı bir şekilde kurmuştur.

Bir önceki kesitte gördüğümüz hayata dair sorgulamaların çokluğunu bildiren bir anlambilimsel olarak “mütemadiyen” sözcüğü ile başlayan kesitte anlatıcının karısının bir derdi olduğunu öğreniriz. Üçüncü kesitte anlatıcının evli olduğu bize yan anlambilimsel olarak “aynı” ile dizildiği kısımda sezdirilmişti. Üstelik bu sezdirilen evliliğin sorunlu olduğu, en azından anlatıcı tarafından evliliğe dair bir şeylerin sanki zorla yapıldığı da söylenmişti: “Aynı kadını her akşam daha fazla sevmeye çalışıyorduk.” (s. 11)

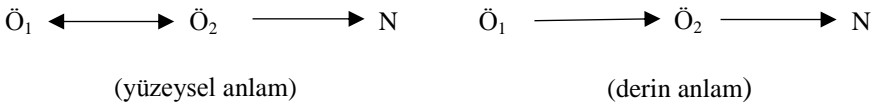
Karısını “ağlar bul”an anlatıcının, hatıralarını naklederken kullandığı dili ve anlatım şekli ile karısına hitap ederken kullandığı dili ve hitap tarzı birdenbire değişir. Bu dilsel geçiş dördüncü kesitte arkadaşıyla konuşurken kurduğu cümleler (“Ya! Ya! Ama iyi adamdı... Şükrü’ye ceza bile vermemişti” vs.) veya hitap şekli (“Hatırlamaz olur muyum? Hatırlamaz olur muyum?”) ile karşılaştırıldığında karısına sesleniş şekli (“Karı, dedim”) ve cümlenin sözdizimsel yapısının (“Ocağın mı yanmaz? Çorban mı tütmez? Başında ağrı mı var? Hasta mısın? Ne ağlayıp duruyorsun?”) birbirinden çok farklı olduğu görülür. Bu konuşmada karşısındaki verdiği değeri de hissettiren, onu sanki aşağılayan bir tarz da hemen dikkati çekmektedir.

“Karı!” diye hitap ederek üçüncü bir kişi gibi ötekileştirdiği karısının herhangi bir derdiyle ilgilenmek yerine ona sorduğu, yukarıda alıntıladığımız sorularla âdeta “hâline niçin şükretmiyorsun?” anlambilimselciği-

nin ifadesi çerçevesinde seslenmektedir. Bu söylediklerimizi desteler mahiyette olarak karısının da kocasının ne demek istediğini anladığını, sorulan değil de alt anlamda hissettirilen soruya karşı cevap verdiğini görüyoruz. "Saye"sinde "hiçbir eksiği, gediği" olmayan karısı "hali(n)e şükret"mektedir. Kocasının istediği cevapları verdikten sonra bu sefer o da tıpkı kocası gibi üst katmandaki anlambirimciğe göre "istenilmeyen", ancak aynı anlambirimciğin alt katmanına göre asıl "arzu edilen" anlamına gelecek sözleri söyler: "Ama bir kürklü mantom yokmuş. Baloya gitmezmişim. Haftada bir defacık olsun sinemaya da gidemiyormuşum. Bunların ziyarı yok!.." (s. 14)

Hayat tarzında ne aç, ne açıktaki olduğu için şükreden karısının "kürklü manto", "haftada bir sinema" gibi isteklerinin nereden/hangi kaynaktan geldiğinin devam eden satırlarda okuyucuya aktarıldığını görüyoruz: "Vakti hali oldukça yerinde İstanbullu" bir baba! "Fitnat" asıl söylemek istediklerini sezdirdikten sonra "anamı babamı göreceğim geldi" diyerek hiçbir kocanın kıramayacağı bir bahane ile evden uzaklaşmış ve "bir sene ol"masına rağmen geri dönmemiştir. Fitnat söyleyeceği her şeyi "söylemiş" olduğu için bu noktadan sonra kocasıyla son bir kez konuşma ihtiyacı dahi hissetmez veya buna tenezzül etmez. Bu konu için bize metinde herhangi bir ipucu verilmemiştir. Onun yerine babası damadına bir mektup yazmıştır.

Bu kesitte anlatıcı kahraman (Ö₁) ve karısı (Ö₂) şeklinde beliren öznelerin ortasında baba bir nesne (N) olarak karşımıza çıkmaktadır. Ö₁'in N ile herhangi bir ilişkisi yoktur, ancak Ö₂'nin N ile hem yüzeysel hem derin anlamda bir ilişkisi vardır. Ö₂'nin N ile olan yüzeysel ilişkisi onun kızı olması dolayısıyladır. Ancak derin anlamdaki ilişkisi ise kocasının kendisine sağlayamadıklarını sağlayacak olan bir kaynak olmasıdır. Bunu şöyle bir şemayla gösterebiliriz:



Yüzeysel anlamda Ö₁ ve Ö₂'nin birbiriyle karı-koca olarak ilişkilerinin var olduğunu ancak bunun nasıl bir şekilde gerçekleştiğini gördük. Aynı şekilde Ö₂ de babasıyla olan ilişkisinde yalnızca özleme kavramının

etrafında çıkarırsız, sebepsiz bir tek yönlü ilişkiye sahiptir. Ancak \ddot{O}_1 ve N arasında herhangi bir ilişki söz konusu değildir.

Derin anlamda ise \ddot{O}_2 ile N arasında yine bir ilişki olduğunu görüyoruz. Bu ilişki yine tek yönlü olup N'ye doğrudur. Ancak burada ilişkinin şekli değilse de anlamı farklılaşmıştır. Artık N, arzuları yerine getirebilecek, istekleri karşılayabilecek, kendisine sınımlanabilecek bir konuma gelmiştir. \ddot{O}_1 ve \ddot{O}_2 arasında yüzeysel olan ilişki karşılıklı iken derin anlamda tek yönlü gösterilmiştir. Karısı kendisini terk etmiştir, ancak kocası “dünya birden değişivermişti” diyecek kadar ve alt anlamlarını son kesitte açıklayacağımız şekilde sevmektedir. Bu yüzden anlatıcı kahramanın karısına doğru bir ilişki şeklinde gösterilmiş ok tek yönlü bırakılmıştır.

Dokuzuncu Kesit: “Muhterem damadım” ... “Bâki selam”

“Metnin sesi”nin belirginleşmeye başladığı bu kesitte anlatıcının kayınpederinin, anlatıcının kendisine gönderdiği mektup ve anlatıcının bu mektupla ilgili kısacık bir değerlendirmesi bulunmaktadır. “Muhterem” ve “damadım” kelimelerinin yan yana getirilerek kullanıldığı bu mektubun giriş cümlesi kayınpederin ciddiyetine dair ipuçları vermekle beraber hâlâ aitliği bildiren bir ekle hitap edilmiş olması istihzayı da içinde barındırmaktadır. Zira kayınpeder anlatıcıyı damadı olarak görmemektedir. Eğer böyle görmek isteseydi kızını “rızası” ile verirdi. Oysaki mektuptan kızın, babasının rızasını almadan kahraman anlatıcı ile evlendiğini anlıyoruz.

Babanın, kızının dönüşü için kullandığı “sevgili kızım bana avdet etti” tümcesi ise “sevgili” kelimesinden hareketle kızına kızgın olmadığını ve onu tekrar yanına kabul ettiğini gösterir. Kız, babasının evine dönmüş, orada “çektiği sefaleti anlat”mıştır. Çekilen sefalet, bir önceki kesitte düz anlam katında söylenenlerden ziyade derin anlam katında sezdirilen olarak yorumladığımız kısmı daha açık bir şekilde ifade etmektedir. Anlatıya bir mektup vasıtasıyla dolaylı yoldan katılan baba, buradaki sefaletten sonra bir “darbimesel” söyler: “Kendi geçememiş, kuyruğuna da kabak bağlamış.” Bu atasözü, doğrudan anlatıcının yaşadığı sefalete ve bu sefalete kendi kızını da çekmeye çalışmasına yapılmış bir göndermedir. Bunun art anlamında “Ben böyle olacağımı biliyordum, bunun için kızımı vermek istememiştım” gibi bir ifadeyi de sezmekteyiz.

Baba, “şimdilik” zaman zarfıyla sınırladığı “göndermeme” ediminde bir de “karını” diyerek anlatıcıyı söylem düzeyinde anlamsız bırakan ama derin anlam düzeyinde tehdit eden bir ifadeye başvurur. Buradaki sözdizimsel yapı bize iki farklı anlam alanını da açık bırakmaktadır: Birincisi “şimdilik karın, ama ileride değil” şeklinde bir göndermedir.

İkincisi ise babanın kendi kızından bahsetmesine rağmen başkasının karısı olarak belirtmesindedir. Buna göre baba "kızımı göndermiyorum" diyebilirdi, bu sefer kendi kızını göndermemesine kimse bir şey diyemezdi. Ancak "karını göndermiyorum" diyerek "senin eşin, ama ben eşini sana göndermiyorum" şeklinde iletisini düzenlemiş olmaktadır. Aynı tehdit ifadesi bu sefer daha bariz olarak bir sonraki tümcede "Gelip ben seni göreceğim" şeklinde devam etmektedir.

Kahraman anlatıcı kayınpederinin yazdığı mektuba ne cevap verdiğini bize söylem düzeyinde ifade etmez. Ancak yaptığı yorum verilen cevabın ne olduğunu göstermektedir: "Onun beni görmemesi için dünyada yapamayacağım şey yoktur." Karısıyla boşanma yolunu seçmiş, babasını görmemek için eşinden vazgeçmiştir. Karısına hitap ederken gördüğümüz değeri bir önceki kesitte göstermeye çalıştık. Bu kesitte de bu değerin daha müşahhas hâlini görmüş oluyoruz.

Bu noktada bir önceki kesitte ve şimdiki kesitte karşımıza çıkan küçümsemenin ne anlama geldiğini Arno Gruen'in ifadeleriyle daha açık bir şekilde söyleyebiliriz: "... küçümsemenin nedeni, bize, kendimize özgü olanın zayıf ve yetersiz olduğunu ve insanın yaşadığı çaresizliğin bu düşküncü zayıflığın onayından ibaret olduğunu öğreten itaattir." (Gruen, 2007: 240) Kahraman anlatıcının küçümsemesindeki zayıflığı son kesitte göreceğiz, ancak babanın küçümsemesindeki zayıflığı rızası olmamasına rağmen evlenen bu gençlerde olduğunu söylememiz mümkündür.

Onuncu Kesit: "Dünya birdenbire değişivermişti" ... "sonuna kadar idareye çalışıyorum"

Hikâyenin son kesiti şimdiki zamana dairdir. Hikâyenin başından beri şimdiki zamanda olduğunu, yalnız hatırlamalarla geçmişe gidişlerin olduğunu anladığımız bu bölümde karısının gidişinden sonra zamanı "dünya birdenbire değişivermişti" (s. 15) diyerek bizlere aktarır. Peki, bu değişen şey nedir?

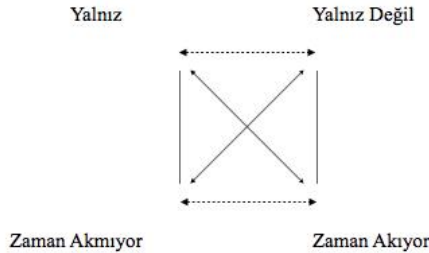
"Dünya"nın "değişiver"mesi şimdiye kadar anlatılan tüm hatıraların ortaya çıkmasının ve onlara yaslanılarak "an"ın anlatılmasının temel nedeni olarak durmaktadır. "Sarnıç"a akan nehrin suyu karısının gidişiyile kesilmiş, dolayısıyla sarnıç "kurumuş"tur. "Lise hayatı", "sarhoş edici arkadaşlıklar", "egoist bir hayat" geride kalmış ve bunların yerine yaşanan şimdiki zamanda hiçbir şey eklenememiştir. Metnin başında "dalgalan"ır bir hâlde gördüğümüz sarnıcın dalgalanması da bu şekilde kesilmiş olur. Bu, anlatıcı kahramanın yaşadığı obsesif durumu, karısının gidişiyile duran şuur zamanını bize göstermiş olur. Sarnıcı besleyen "nehir" "ku-

ru”yunca, anlatıcı “hatıra”larında eski yaşananları “yeniden yaşayarak” ömrünün geri kalanını geçirmeye, daha doğrusu “idareye çalış”maktadır.

“Kimseye anlat”ılamayacak, “gizli” ve “egoist” olarak geçirilen bir yaşam, karısının gidişinin sebeplerinden biri olduktan başka acının da bağlantısını kesmektedir. İçinde bulunulan durum oldukça zor, içinden çıkılamayan bir durumdur. Anlatıcı, bu “anlatama”yışın hiç olmazsa acıyla olan bağlantısını kesmeye çalışmaktadır ve “bu son hatıralarla sonuna kadar idareye çalış”maktadır. (s. 15)

Metnin son bölümünde kahraman anlatıcının yine bir evde, bir kış mevsiminde hatıralara dalmış olması hem daha önce ifade ettiğimiz gibi anıların yaşlanması ile ilgilidir, hem de yine Bachelard’ın ifadesiyle “evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük bütünleştirici güçlerden biri” olmasıyla ilgilidir. Kahraman anlatıcı bir ev sayesinde yaşlanmış olan anılarını daha bütünlüklü bir hâlde bu ev sayesinde görmektedir. Kahraman ancak bu şekilde “hareketsiz duran” anılar ülkesine gitmekte ve orada “mutluluk saplantıları” yaşamaktadır. “Koru(n)maya dair anıları yeniden yaşayarak” kendini avutmaktadır. (Bachelard, 2014: 36-37)

Bilindiği üzere göstergebilimciler metnin yüzeysel yapısı ile anlamsal yapısı arasındaki bağlantıyı göstergebilimsel dörtgenle ortaya koyarlar. Elbette bu dörtgen sıradan ve rastlantısal bir dörtgen değil, “tel anlamsal yapı” ile “temel sözdizimsel yapıyı” değerlendirmeye yarayan bir dörtgendir. Bu dörtgenle, değilleme, evetleme, içerme ve dönüşümler açıklanabilir. (Rifat, 2011:179) Kesitlerin her birindeki anlam değerleri, bu kesitlerin anlam katları, metnin kuruluş biçimini belirledikten sonra metnin temel yapısını göstergebilimsel dörtgenle gösterebiliriz:



Fatma Erkman Akerson'a göre Greimas, "Yaşamda varolan karşılıkları ve edebiyatın bunlarla hesaplaşmasını" göstergebilimsel dörtgen ile göstermektedir (Erkman Akerson 2005: 150-152). Greimas'ın oluşturduğu göstergebilimsel dörtgen doğrultusunda birbirine paralel olan ve kesik çizgilerle gösterilen kısımlar birbirini değiller. Birbirine düşey düzlemde olanlar ise birbirini içerir. (Bu bilgiye göre dörtgenimize baktığımızda kahraman anlatıcının paralel düzlemde yalnızlık ile yalnız olmayış durumları içerisinde bulunduğunu görürüz. Yukarıdaki açıklamalardan da hareketle söyleyecek olursak yalnız olduğu zaman kahraman anlatıcının şimdisini, yalnız olmadığı zamanlar ise 'sarnıç'ın dehlizlerine daldığında bulduğu hatıralarını karşılar. Dikey düzlemde ise unsurların birbirlerini içerdiği görülmektedir. Kahraman anlatıcının yalnız olduğu durum ile geçmiş zamanda zamanın (hikâyedeki anlam katmanının karşılık geldiği gösterge ile söylersek suyun) akmadığı durum birbirini içermektedir. Bununla beraber yalnız olmayış ile zamanın akışı da birbirini içermektedir. Dörtgenin içindeki çapraz çizgiler ise hikâyenin başından sonuna kahramanın geçirdiği dönüşümü/değişimi anlatmaktadır. Ayrıca bu çapraz çizgiler hikâyede öne çıkarılan kavramların birbirleri açısından çelişkin olmayı da göstermesi bakımından önemlidir. Hikâyenin başında kahraman anlatıcı yalnız olmama durumundan yalnız olma durumuna biçimsel bir dönüşüm geçirmiştir. Diğer taraftan ise zamanın akmasından akmamasına doğru takıntılı bir sürece bilinç düzeyinde bir değişim geçirmiştir.

Sonuç Gözlemleri

Edebî bir eserin incelenebilmesi, ondaki estetik hazzın ve edebi kıymetin ortaya çıkarılabilmesi için pek çok yöntem vardır. Şüphesiz bu yöntemlerin birtakım eksik veya kusurlu yönleri bulunabilir. Ancak hepsi temelde edebî eseri ve nihayetinde insanı ve insana dair hâlleri anlamaya çalışır. Göstergebilim de edebî metni inceleme yöntemi olarak metnin oluşumundaki anlam dizgelerini çözmeyi amaçlar. Böylece metnin anlam katmanlarını ortaya çıkaracak, bu farklı anlam katmanlarında metnin ayrı ayrı neler söylediğini bize gösterebilecektir.

Sait Faik'in Sarnıç adlı hikâyesine yukarıdaki açıklamalar ışığında baktığımızda hikâyenin çeşitli anlam katmanlarını bünyesinde barındıracak şekilde düzenlendiği; ancak temelde 'sarnıç'ın suyun toplandığı yer olması yüzeysel anlamının bilincin hatırlamaları ile derin anlam değeri oluşturduğu ve buna bağlı olarak suyun "akış"ının hatırlanan bu hatıraların yaşadığı zamana denk geldiği görülmektedir.

Hikâyedeki hatıraların niteliğine bakarak kahraman anlatıcının haldeki psikolojik durumu üzerine çikarsamalarda bulunmak mümkündür.

Yazıda bu konu üzerinde durularak psikanaliz biliminin verileri ışığında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelerde kahraman anlatıcının çocukluk, gençlik, orta yaşlılık çağlarına dair hatırlamalarında bilincin diliyle konuştuğu, akan suyun temizliği ile bugünden bakıldığında sarnıçta kalmış hatıraların durumu kişiliğini/karakterini yansıtacak şekilde hatırladığı görülmüştür.

Göstergebilim, yapıbozucu eleştiri, alımlama estetiği gibi metni esas alan kuramların en önemli yönü şüphesiz metnin dil ve dili kullanışı noktasında okuyucuya pek çok şey söyleyebilmesidir. Edebî bir metnin temelinde olan en önemli unsurlardan birini, yani metinden alınması beklenen “haz”zı ortaya çıkarmaya çalışan göstergebilim ışığında incelediğimiz bu hikâye su’ya ilişkin vurgusu ve onunla görülen anlam dünyasını gösteren unsurlarıyla önemli bir metin olarak karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

- ABASIYANIK, Sait Faik (2008). *Sarnıç*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ANCET, Pierre (2010). *Ucube Bedenlerin Fenemenolojisi*, (çev. Ersel Topraktepe), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AYHAN, Ece (1995). *Aynalı Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan (2008). Sarnıç, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C.3, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- BACHELARD, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*, (çev. Alp Tümerterkin), İthaki Yayınları, İstanbul.
- BARTHES, Roland (1999). *Göstergebilimsel Serüven*, (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BERGSON, Henri (2007). *Madde ve Bellek*, (çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi, Ankara.
- BOTZ-BORNSTEIN, Thorsten (2009). *Filmler ve Rüyalar*, (çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul.
- ERKMAN AKERSON, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- GRUEN, Arno (2007). *İçimizdeki Yabancı-Nefretin Kökenleri*, (çev. İlknur İgan), Çitlembik Yayınları, İstanbul.

TÜBAR XXXVIII/ 2015-Güz/ S. F. ABASIYANIK'ın "Sarıç" Adlı Hikâye...

MENGÜŞOĞLU, Takiyyettin (1998). *İnsan Felsefesi*, Remzi Yayınları, İstanbul.

RİFAT, Mehmet (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 – Temel Metinler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RİFAT, Mehmet (2011). *Metnin Sesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

TÜZER, İbrahim (2007). "Kimliklerin Çatıştığı Mekân: "Kiralık Konak" ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller", *Bilig*, sayı: 41, s. 225-238.

YALOM, Irvin (2001). *Varoluşçu Psikoterapi*, (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

