



## METİNDİLBİLİMSEL YÖNTEM İLE ÇÖZÖMLENEN SAİT FAİK'İN DÖLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ'NDE İNSANIN DOĞAYA TAHAKKÜMÜ VE ÖTEKİLEŞTİRİLMESİ

Hasan GÜRGÜN\*

*Geliş Tarihi: Haziran, 2016*

*Kabul Tarihi: Kasım, 2016*

### Öz

Metindilbilim, F. De Saussure'in açtığı yolda ilerleyen araştırmacılar sayesinde 1960'ların başlarında ortaya çıkmış, yazılı veya sözlü ürünlerin metinselliğini inceleyen bir araştırma yöntemidir. Yazılı veya sözlü bir ürünün metin olabilmesi için "bağlaşıklık, bağdaşıklık, amaç, durumsallık, kabul edilebilirlik, bilgisellik, metinler arası ilişki" şeklinde yedi metinsellik ölçütüne sahip olması gerektiğini ileri sürer ve ürünleri bu yedi ölçüte göre değerlendirir. Bu ölçütlerin arasından "bağdaşıklık" ve "bağlaşıklık" metnin doğrudan kendisine yönelik olduğundan edebi ürünlerin metinselliği için iki temel ölçüttür. Çalışmada metindilbilimin bağlaşıklık ve bağdaşıklık başlıkları ve onların alt başlıkları hakkında kısaca bilgi verilmiş ardından durum öyküsünün usta kalemi Sait Faik Abasıyanık'ın *Dölger Balığının Ölümlü*<sup>1</sup> öyküsü bu iki temel ölçüte göre çözümlenmiştir. Eserin metinselliğini tespit etmek için yüzey yapıdan derin yapıya uzanan bir inceleme yolu izlenmiştir. Bu inceleme sayesinde eserin estetik yapısı ve derin yapıdaki "insanın doğaya tahakkümü ve ötekileştirilmesi" eleştirel tavrı görünür kılınmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Metindilbilim, bağlaşıklık, bağdaşıklık, doğaya tahakküm, pozitivism, Sait Faik Abasıyanık.

### MAN'S DESPOTISM AND ALIENATION OVER NATURE IN SAIK FAIK'S DÖLGER BALIĞININ ÖLÜMÜ THAT IS RESOLVED WITH THE TEXTLINGUISTICS METHOD

#### Abstract

Textlinguistics which was emerged in early 1960s thanks to the researchers that follow the path of F. De Saussure is a research method that studies textuality of oral and written works. It puts forward the principle that if an oral or written work can be assumed as a text it must meet seven textual requirements such as "cohesion, coherence, intentionality, situationality, acceptability, informativity, intertextuality" and evaluates the works according to these criterions. Among these criterions "cohesion" and "coherence" are two basic criterions for literary texts. In this study a brief information is given about "cohesion" and "coherence" titles and their subtitles of textlinguistics, then the short story of the master story writer Sait Faik Abasıyanık's *Dölger Balığının Ölümlü* is resolved in the framework of these two criterion. For determining the textuality of texts a research method

\* Öğretmen; Millî Eğitim Bakanlığı, [hasan.gurgun@hotmail.com](mailto:hasan.gurgun@hotmail.com).

<sup>1</sup> Makalenin sonunda yer alan 'ek' kısmında sunulmuştur.

is followed which reaches out from deep structure to surface structure. Thanks to this research method, the work's aesthetic structure and criticizing attitude of "man's despotism over nature and alienation" in the depth is attempted to made visible.

**Keywords:** Textlinguistics, cohesion, coherence, despotism over nature, positivism, Sait Faik Abasıyanık.

## Giriş

MÖ 6 ve 5. yy.lardan itibaren Eski Yunan dünyasının hayatında siyaset ve tartışma önemli birer konu hâline gelmeye başlamıştır. Halk meclislerinde, tartışmalarda veya mahkemelerde etkili bir konuşma ile insanlar ikna edilip başarı kazanılırdı. İşte metinlerle ilgili ilk çalışmalar bu yıllara kadar dayandırılabilir. Metin üreticisi bu yıllardan itibaren, etkili bir konuşma oluşturmak ve insanları ikna edebilecek anlatımı sağlamak için metin üzerine düşünüp çalışmaya başlamıştır (Yıldız, 2012: 84).

Metin üzerine yapılan çalışmalar Batı'da retorik, Doğu'da belagat olarak adlandırılmış ve 18. yy.a kadar klasik sözbilim alanında süregelmiştir. 18. yy ile metin, klasik sözbilimden doğan biçembilimin araştırma nesnesi olmuş ve çalışmalar bu yönde ilerlemiştir (Şenöz, 2005: 13-15; Dilidüzgün, 2008: 7).

20. yy.a kadar dil, tarihsel ve karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu inceleme yöntemi, 20. yy.ın başında F. De Saussure ile değişikliğe uğramıştır. F. De Saussure dili; belirli bir dönem içinde, tarihsel gelişiminden ayrı, bilimsel bir yöntem ile "kendi içinde ve kendisi için" incelemiştir. Böylece F. De Saussure iç ya da eş zamanlı dilbilimini veya yapısal dilbilimi kurmuş ve dilbilim, bir bilim olarak ortaya çıkmıştır. Dilin yeni bir incelenme yöntemini bulan F. De Saussure'un çalışmalarında temel dil birimi sözcük düzeyindedir. Bu dönemde bir diğer önemli dilbilimci ise Amerikalı E.Sapir'dir. E.Sapir simgeyi temel dil birimi olarak kabul etmiştir. Dili eş zamanlı inceleme yönteminin iki öncüsünün yer aldığı bu dönemdeki dil incelemelerinde amaç belirgin dilsel yapıları tanımlamaktır. Bu yüzden bu dönemde yüzey yapı ile sınırlı kalınmıştır. Dil göstergesinin en küçük birimleri Prag Dilbilim Okulunun kurucularından N. S. Troubetskoy ve R. Jakobson tarafından betimlenmiştir. Bu dönemde göstergenin "anlam birim" ve "biçim birim" gibi değişik düzeylerinin olduğu Fransız dilbilimci A. Martinet tarafından ortaya konmuştur (Kıran ve Kıran, 2010: 24-25).

Daha sonra dil incelemelerinde sözcükten daha büyük dil birimleri ile ilgilenildiği görülmektedir. L. Hjelmslev ile yüzey yapıların altında yatan, görünmeyen yapılara ilişkin çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Derin yapıya yönelik çalışmaların en yetkin örneği N. Chomsky ve diğerlerinin üretici-dönüşümsel dil bilgisi çalışmasıdır. Bu çalışma ile salt yüzey yapı incelemesinin yeterli olmadığı gösterilir. Yüzey yapının yanında yüzey yapıların

açıklandığı, dilin görünmeyen derin yapı boyutu ortaya çıkarılır. Bu çalışmalarda temel dil birimi tümce düzeyine çıkmıştır (Kıran ve Kıran, 2010: 25).

20. yy.ın ikinci yarısında Amerikalı dilbilimci Z. S. Harris, dil çalışmalarının tümcelerle sınırlandırılmasının yetersiz olduğunu ve metin boyutunda ele alınmasının gerekliliğini belirtmiştir. Dilin, birbiriyle bağlantısız sözcüklerle veya tek tek tümcelerle değil metinler aracılığı ile oluşturulduğu fikrini ileri sürmüştür. Dil çalışmalarını tümce ötesine taşıma fikrini ileri sürerek dilbilime önemli katkıda bulunmuştur. Aslında L. Hjelmslev, Z. Harris'ten önce dil incelemelerinde tümce ile sınırlı kalınmaması ve ondan daha büyük bir birim olan metinden hareket edilmesini örtük bir şekilde dile getirmişse de bunu açıkça dile getiren Z. S. Harris olmuştur (Şenöz, 2005: 17; Aydın ve Torusdağ, 2014: 112; Dilidüzgün, 2008: 9). Üretici-dönüşümsel modelden hareketle tümce odaklı yaklaşımın Amerika'da baskın olmasından ötürü Z. S. Harris'in fikirleri ülkesinde değil de Almanya'da dikkat çekmiş ve etkili olmuştur. Dil bilim çalışmalarında araştırma alanının tümce ötesine taşınması fikri Alman dil bilimciler tarafından kabul edilmiş ve tümce ötesi araştırmalara ağırlık verilmiştir. Almanya'da Hartman, insanın tek tek kelimeler veya tümcelerle değil metinler aracılığı ile iletişim kurduğu fikrini ileri sürerek çalışmaların kaynak noktasının metin olmasını ileri sürmüş ve metindilbilim için bir dönüm noktası olmuştur (Şenöz, 2005: 17-18). Metnin anlamsal bir birlik olduğu fikri Halliday ve Hasan'ın çalışmaları ile ortaya çıkmıştır. Doğadaki her nesnenin belli bir anlamı ileten metin olarak yorumlanabileceğini ileri süren Halliday ve Hasan, metnin de salt -biçimsel bir birlik değil; anlamsal bir birlik olduğunu ileri sürer (Halliday ve Hasan, 1976: 1-8). Metin, bir veya birden çok kişi tarafından bilinçli şekilde üretilen, belli bir anlama sahip; somut bir nesne (ses, yazı vb.) aracılığı ile algılanabilen anlamlı bütündür. Metin, birbirine indirgenemeyecek ikili bir yapıya sahiptir. Vericinin bitmiş bir ürünü iken aynı esnada alıcının yeniden ürettiği bir süreçtir. Bitmiş bir üründür, bir kişi tarafından bilinçli bir şekilde üretilmiştir; bir süreçtir, okunmadığı zaman ancak somut bir nesne olarak kalır, metin olamaz. Ancak okunup anlamlandırıldığı zaman metin olarak var olmaya başlar (Günay, 2013: 46).

Beaugrande ve Dressler'in belirttiğine göre kelimeler ve tümceler öznenin ne ürettiğini anlamak için güvenilir ipuçlarıdır; fakat tek tek değerlendirildiğinde, asıl anlatılmak istenen veremez. Asıl anlatılmak istenenin çözülmesi için metnin anlaşılması gerekir. Kelimelerin ilişkilendirilmesi ile oluşan tümceler topluluğunun ise metin olarak değerlendirilebilmesi için iletişim işlevini yerine getirmesi gerekir. Metin, iletişim işlevine sahip bir yapıdır ve bu yapının oluşabilmesi için yedi metinsellik özelliğine sahip olması gerekir. Metindilbilimde, metinselliğin ölçütü olarak belirlenen bu yedi özellikten herhangi birini taşımayan yapı iletişimsel olamaz ve iletişimsel olmayan bir yapı Beaugrande ve Dressler'e göre metin olamaz

(Beaugrande ve Dressler, 1981: 3-4). Bu yedi metinsellik ölçütü “bağlaşıklık, bağdaşıklık, amaç / amaçlılık, durumsallık, kabul edilebilirlik, bilgisellik, metinler arası ilişki”dir. Bu yedi ölçüt arasından “bağlaşıklık” ve “bağdaşıklık” doğrudan metne, metin içi özelliklere veya metnin dilsel yapısına yönelik olduğu için metindilbilimin yöntem olarak belirlendiği incelemelerde metinselliği ortaya koymada yararlanılan iki önemli hatta temel ölçüttür (Ruhî, 2003: 15; Aydın ve Torusdağ, 2014: 114; Erden, 2010: 75; Beaugrande ve Dressler, 1981: 1-12, 113; Şenöz, 2005: 69). Metnin somut yapısıyla ilgili olan bağlaşıklık, kelimeler ve tümceler arasındaki ilişkinin nasıl düzenlendiğinin incelendiği kısımdır. Bu kısımda elde edilen verilerden hareketle ulaşılan soyut yapı olan bağdaşıklık ise metnin anlamsal olarak oluşmasını sağlayan unsurların incelendiği kısımdır. Dijk’e göre ise metnin yapısı, hem yüzey yapı düzeyinde (küçük ölçekli yapı) hem de metnin bütününde anlamsal bağlarla oluşan derin yapı (büyük ölçekli yapı) düzeyinde incelenebilir (Aydın ve Torusdağ, 2014: 113; Dilbilim Sözlüğü, 2013: 68).

Edebiyatta yapısalılık yönteminin uygulanması 1960’larda Fransa’da Tzvetan Todorov, Roland Barthes ve A. J. Greimas gibi araştırmacılar ile başlamıştır (Moran, 2014: 185). Edebiyattaki yapısalılığın dayandığı iki kaynak vardır. Bunlardan biri F. De. Saussure’nin başlattığı yapısal dilbilim, diğeri Rus Biçimciliğidir. Rus Biçimcileri 1915 - 1930 yılları arasında edebî eseri çözümlmek için eserden hareket etmeyi öne sürerek esere dönük eleştiriyi başlatan araştırmacılarıdır. Rus Biçimcileri ile çalışmalarına başlayan R. Jacobson 1920’de Rusya’dan ayrılarak Prag Dilbilim Okulunun kurulmasına katkıda bulunmuştur. Rus Biçimcilerinin fikirleri bu şekilde Avrupa’ya taşınmış, R. Jacobson yapısalılıkla Rus Biçimciliği arasında bir köprü olmuştur (Moran, 2014: 177). Yapısalci dilbilim ve Rus Biçimciliğinden beslenerek ortaya çıkan edebiyattaki yapısalılık; edebî eserlere eş zamanlı ve dış dünyadan bağımsız olarak yaklaşmıştır. Edebiyatın kendine özgü yazınsallık yasalarının varlığını savunan bu araştırmacıların her biri ayrı birer görüş ileri sürmüştür. Örneğin A. J. Greimas, 1966’da yayımladığı *Sémantique Structurale* ve 1970’de yayımladığı *Du Sense* adlı kitaplarında yapısalci yöntemi edebiyata uygulamıştır. V. Propp’un anlatı türündeki ilk yapısalci çözümlme kabul edilen *Masalların Biçimbilimi* eserindeki yedi rolü geliştirmiştir. “Özne-nesne, gönderici - alıcı, destekleyici - engelleyici” şeklinde üç çiftten oluşan eyleyenler çizgesini oluşturmuştur. Rus Biçimcilerinin eserlerini Fransızcaya çevirerek yapısalılığın Fransa’da yayılmasını sağlayan Todorov ise 1969’da yayımladığı *Grammaire du Décameron* adlı eseri ile Boccaccio’nun öykülerinin ortak yapısal özelliklerini tespit ederek onların kuruluş düzenlerini ortaya koymuştur (Moran, 2014: 195, 215; Günay, 2013: 198).

Sonuç olarak 1900’lü yıllardan başlayarak yapısal dilbilim çalışmaları önce sözcük, sonra tümce düzeyinde yürütülmüştür. Günümüzde ise bu çalışmalar metin düzeyinde

gerçekleştirilen metindilbilim ile yürütülmektedir. Günümüz dil incelemelerinde metnin görünen somut kısmı yani yüzey yapısı aşılmıştır. Metnin anlamını yakalamak için yüzey yapıdan derin yapıya doğru bir yol izlenmektedir.

Çalışmaya konu olan *Dülger Balığının Ölümü* adlı öykünün yazarı Sait Faik Abasıyanık, edebiyat dünyasına lise yıllarında yazdığı şiirler ile girmiştir. İlk şiiri olan *Hamal* 1925'te Mektep dergisinde yayımlanmıştır. Asıl ününü kazanacağı öykü yazarlığına da yine bu yıllarda başlamıştır. Bu yılların ürünü olan *İpekli Mendil* öyküsünün 15 Nisan 1934'te *Varlık* dergisinde yayımlanmasıyla ünlenen Sait Faik, edebiyat dünyasında öykücü kişiliği ile var olmaya başlamıştır. On sekiz yıl boyunca öyküden, üç kere ara vermesine karşın hiç kopmamış ve edebiyat dünyasında öykücülüğü ile yer edinmiştir (Alangu, 1965: 107; YKY, 2003: 3).

Türk edebiyatında durum öyküsünün usta kalemlerinden biri olan Sait Faik'in öykücülüğü iki dönemde incelenebilir (Oktay, 1993: 158). İlk kitabı *Semaver*'in 1936'da çıkmasıyla Sait Faik'in hikâyeciliğinin ilk dönemi başlar. 1939 yılında çıkan *Sarnıç* ile devam eden ilk dönem 1940'ta çıkan *Şahmerdan* ile sonlanır. Sait Faik'in bu dönemdeki öykülerinde insan ve doğa karşısında izlenimci bir tavır takındığı görülür. Bu dönemin öykülerinde “insana duyulan güven ve ona bağlı olarak yaşama sevinci”ni ve hayatı her zaman belli ölçüde mutlu olarak yaşayabilen “küçük adam”ı anlatmaktadır (Oktay, 1993: 159; YKY, 2003: 4). İlk döneminden sonra öyküye sekiz yıl ara verdiği görülür. 1948'de *Lüzumsuz Adam* öykü kitabı ile öyküye geri döner. Bu geri dönüşü gerçekleştirdiği kitabı ile ikinci öykü dönemi başlar. İkinci döneminde insana olan güvenin ve yaşama sevincinin yavaş yavaş yitip yerine karamsarlığın yerleştiği görülür. İlk dönemdeki izlenimci tavrı da kademe kademe eleştirel bir tavra evrilir. Bu dönemde “küçük adamın iç dramını” anlatır. Özellikle 1952'de çıkardığı *Son Kuşlar* ve 1954'te çıkardığı *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı öykü kitapları ile hem alegorik anlatıma sıkça başvurduğu hem de kentleşmenin olumsuz sonuçlarını, doğanın tahrip edilmesini, bireyin yalnızlığını ele aldığı; bunları estetik bir şekilde öykülerinde işlediği görülür (YKY, 2003: 4; Oktay, 1993: 159-162; Alangu, 1965: 118-121).

Bu incelemede *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı öykü kitabının içerisinde yer alan *Dülger Balığının Ölümü* (Abasıyanık, 2015A: 83-87) adlı öykü, metindilbilimsel çözümlemenin doğrudan metne yönelik olan iki temel ölçütü “bağlaşıklık” ve “bağdaşıklık” başlıkları altında incelenecektir. Bu çözümlemede metnin yüzey yapısındaki “yineleme, eşdizimsel örüntüleme, gönderim, değiştirim, bağıntı öğeleri, zaman uyumu ve görünüş, işlevsel tümce, benzerlik, örtük anlatım, eksilti” bağlaşıklık öğelerinden hareketle derin yapıdaki anlam dünyası ve eleştirel yapı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. İncelemenin ilk bölümü bağlaşıklığa, ikinci bölümü bağdaşıklığa ve üçüncü bölümü pozitivism eleştirisine ayrılmıştır. Bağlaşıklık ve bağdaşıklık

çözümlemesinde takip edilen başlıklar için Aydın ve Torusdağ'ın oluşturduğu model rehber alınmıştır (Aydın ve Torusdağ, 2014: 117).

### 1. Bağlaşıklık

Art arda dizilmiş tümceler metin oluşturulması için yeterli değildir. Tümceler art arda dizilmesinden sonra birbirleri ile ilişkilendirilip bir bütün oluşturulması gerekir. Örneğin “Devirdiği Kartacalı çektirmesinin Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış. KeserØ biçerØ, doğrarØ, mahmuzlarØ, takarØ, yırtarØ, koparırØ, atarØ, çekerØ, parçalamışØ.” tümceleri tek başına bir yargı ifade etse de bağlamından kopuk olduğunda iletmek istediği anlamı tam olarak iletemez. Bu tümceler anlamı önündeki veya arkasındaki tümcelerle ilişkisi ile tamamlanacaktır. Tümcelerde kimin devirdiği, kesenin, biçenin kim / ne olduğu belli değildir. Tümceler hangi amaçla oluşturulduğu anlaşılamamaktadır. Bir sonraki tümcede geçen “Akdeniz’in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı, *dülger balığının* adından bembeyaz kesilirmiş.” ifadesinden hareketle ilk örneğin anlamı tamamlanacak, eylemlerin failinin dülger balığı olduğu ön gönderim yapan iyelik eki (-i) ve kişi ekleri (-Ø) ile anlaşılacaktır. Tümceler ise korsanı bile korkutacak güçte olan bir balığı tasvir etmek için kullanıldığı ortaya çıkacaktır. Dar anlamda tümcenin, geniş anlamda metnin unsurlarının birbirleri ile sözcük ve dil bilgisi düzleminde, sözdizim boyutunda ilişkilendirilmesi bağlaşıklığı oluşturur. Bağlaşıklık olmayan bir yapının metinselliğinden söz edilemez.

Tunalı, bir sanat eserinin real ve irreal iki kısmından söz etmektedir (Tunalı, 2011: 35-37). Edebî metinlerde real kısım bağlaşıklık (küçük ölçekli yapı, yüzey yapı), irreal kısım ise bağdaşıklık (büyük ölçekli yapı, derin yapı) olarak değerlendirilir. Metnin real kısmı bağlaşıklık, özellikleri ile kendini yüzey yapıda gösterirken irreal kısmı bağdaşıklık, anlamsal yapılarla kendini derin yapıda gösterir. Metin çözümlemelerinde bağlaşıklıktan bağdaşıklığa uzanan bir yol takip edilmeli ve bağdaşıklıktaki hükümler bağlaşıklıktaki real veriler ile desteklenmelidir. Yüzey yapıda bağlaşıklık bir metin okuyucuyu bağdaşık yapıda verilmek istenen iletiye götürmede rehber görevi görür. Metni oluşturan tümceler arasındaki bağlaşıklık düzeyinin yüksek olması metinselliği destekleyen esas ölçüttür.

Metnin bağlaşıklığı, metinsel iletişimde sözdiziminin işlevini göstermektedir. Metinde bulunan bağlaşıklık yüzey yapıdaki dil bilgisel ve sözcüksel ilişkilere dayanmaktadır. Yüzey yapıdaki metni meydana getiren unsurların bağlantısını ve ilişkisini sağlayan tüm dil bilgisel (örneğin zamanların uyumu, isimler arasındaki gönderimsel bağlantılar gibi) ve sözcüksel ilişkiler (örneğin sözcük tekrarı ile kurulan anlamsal ilişkiler) bağlaşıklık başlığı altında

değerlendirilir. Metin, kibritlerden oluşturulmuş bir eve benzetildiğinde bu evin yükselebilmesi için kibrite ve bu kibritlerin ayakta durabilmesi için birbirleri ile yapışmalarına ihtiyaç vardır. Metin düzleminde bu ilişki sözcüksel ve dil bilgisel öğelerle sağlanır. Kibritler sözcüklere, zamk dil bilgisel öğelere denk düşer. Metindeki tümceler için anlatılmak istenen ileti doğrultusunda sözcükler seçilerek tümceler birbirleri ile ilişkilendirilir. Tümceler metin içinde birbirleri ile bağlantılı bir biçimde dizimlenmeleriyle, birbirinden kopuk tümce yığınları değil, belli bir ileti içeren bağdaşık yapılar oluşturulur (Halliday ve Hasan, 1976: 5-6; Dilbilim Sözlüğü, 2013: 45; Ruhi, 2003: 15; Günay, 2013: 67-73; Uzun, 1995: 36; Beaugrande ve Dressler, 1981: 2-3, 48; Şenöz, 2005: 63).

### 1.1. Sözcüksel Bağlaşıklık

Bağlaşıklığı sağlayan iki temel düzenlemeden biri (Diğeri dilbilgisel bağlaşıklığıdır, *bkz.* 1.2.) sözlüğe ait unsurların düzenlenmesidir. Bu başlığın bağlaşıklığa katkısı kelime seçimi sayesinde olur (Halliday ve Hasan, 1976: 274). Yüzey yapıda sözlüğe ait unsurların düzenlenmesi sözcüksel bağlaşıklık adı altında bulunur. Sözlükten seçilen kelimeler ile metnin anlam dünyası belirlenir. Bu anlam dünyası sözlüğe ait unsurların birbirleri ile ilişkilendirilmesinden sonra tam olarak ortaya çıkar. Seçilen kelimeler metnin bütünlüğünün sağlanması ve devamlılığının korunması için yeri geldikçe çeşitli şekillerde yinelenir. Kelimeler aynı şekilde, eş, zıt veya yakın anlamlısıyla, üst-alt terim ilişkisinde bulunduğu kelimeyle, genel-özel anlam ilişkisinde bulunduğu kelimeyle ya da kısmî olarak yinelenebilir (Halliday ve Hasan, 1976: 278, 288; Dilidüzgün, 2008: 74; Beaugrande ve Dressler, 1981: 56).

Sözcüksel bağlaşıklık “yineleme” ve “eşdizimsel örüntüleme” başlıkları altında ele alınır (Dilidüzgün, 2008: 75; Halliday ve Hasan, 1976: 288).

#### 1.1.1. Yineleme

Bir metindeki sözcüklerin çeşitli şekillerde tekrar edilmesi yineleme başlığı altında değerlendirilir. Metin, bu yinelenen öğeler etrafında oluşturulur. Öykü, metin boyunca yeri geldikçe yinelenen kelimeler etrafında şekillenir. Bu yineleme sayesinde tümceler arasındaki ilişkiler kurulur. Bu şekilde hem metnin bağlaşıklığı hem de metnin içerik bütünlüğü sağlanmış olur. Yineleme metindeki bağlaşıklığı ve bundan hareketle de bağdaşıklığı oluşturmada önemli bir yerdedir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 54-56; Uzun, 1995: 78; Şenöz, 2005: 63). Metindeki öğeler aynı sözcükle, üst terimiyle, genel adıyla, zıt veya yakın anlamlısıyla ya da kısmî olarak yinelenebilir.

### a. Aynı Sözcüğün Yinelenmesi

Metinde geçen sözcüklerin veya ifade şekillerinin olduğu gibi yinelenmesidir. Bir sözcüğün aynı şekilde yinelenmesi en dikkat çekici yineleme şeklidir ve bir durumun / kişinin / nesnenin önemini belirtmek, vurgulamak, dikkat çekmek, sürekli akılda kalmasını sağlamak için işlevsel olarak kullanılabilir. Buna ek olarak yüzey yapıdaki belli bir içerik, o içeriği ileten sözcüklerin tekrarının sessel değeri ile de desteklenebilir. Belli bir içerik, sözcüklerin söylenişi ile de çağrıştırlabilir (Dilidüzgün, 2008: 75; Beaugrande ve Dressler, 1981: 54-56; Halliday ve Hasan, 1976: 279).

İncelenen metinde “balık” sözcüğü on, “dülger balığı” sözcüğü on, “insan” sözcüğü beş, “ölüm” sözcüğü beş, “deniz” sözcüğü yedi, “balıkçı” sözcüğü beş kez yinelenmiştir. Örneğin dülger balığı sözcüğü yirmi dördüncü tümcede “...başı kabak; dülger balıklarının yüzlercesinin...”, yirmi yedinci tümcede “...bugündür dülger balığı, denizlerin görünüşü...” şeklinde aynen yinelenmiştir. Bu sözcükler anlatı boyunca aynı şekilde tekrar edilmesi anlatının bir bütün olmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca yetmiş altı ve yetmiş sekizinci cümlelerde tekrarlanan ‘ne...ne’ bağlacı sadece o paragrafla sınırlı olmak koşuluyla belli bir ahenk yaratıp yokuşu vurgulamış ve bitmişlik hissini etkili şekilde verilmesini sağlamıştır.

### b. Zıt veya Yakın Anamlı Sözcüklerin Kullanımı

Aynı sözcüğün aşırı tekrarı metnin akıcılığını zedeleyip kakofoniye yol açabilir. Bunun önüne geçip etkili bir metin oluşturmak ve bu olumsuzluklardan sıyrılmak için yakın anlamlı kelimeler yinelemede kullanılabilir (Halliday ve Hasan, 1976: 278-279). Metin içinde birbirleriyle zıt anlamlı olan kelimelerin kullanımı, bu kelimelerin birbirlerini çağrıştırmalarını sağlayabilir. Yinelemede bir kelimeyi tekrar etmek yerine onun zıt anlamalısını kullanarak da o kelime anıştırılabilir.

İncelenen metinde; “çektirme, kayık, sandal”, “kesmek, biçmek, mahmuzlamak, takmak, doğramak, yırtmak, koparmak, atmak, çekmek, parçalamak”, “pırıltılı, yanardöner”, “ağarmak, renk atmak, solmak, beyaz kesilmek, beyazlanmak”, “cansız, ölü”, “atmosfer, gaz hava”, “dehşetli, uysal”, “canavar, uysal”, “tatlı, acı” gibi zıt ya da yakın anlamlı sözcüklerin kullanımı bağlaşıklık unsuru olarak yer almaktadır. Örneğin yazar on dokuzuncu tümcede kullandığı yakın anlamlı “...Kartacalı çektirmesinin Beniisrail balıkçı kayığının...” kelimeleri ile aynı kelime tekrarına düşmemiş ve anlatımını zenginleştirmiştir. Ayrıca yirminci tümcede yakın anlamlı “Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker, parçalamış.” kelimeleri dülger balığının ilkel hâlinin dehşetini vurgulamak için art arda kullanmıştır. Yirmi yedinci tümcede kullandığı zıt anlamlı “...görünüşi pek dehşetli, fakat huy



pek uysal, pek zavallı bir ...” gibi kelimeler ile dülger balığının aslında görüldüğü gibi olmadığını sezdirmiştir. Sonuç olarak eş, yakın ve zıt anlamlı kelimelerin metnin kimi kısımlarında dönüşümlü olarak kullanılması anlamsal bütünlüğü sağlayan unsurlardan biri olarak tespit edilmiştir.

### c. Üst Terim - Alt Terim İlişkili Sözcük Kullanımı

Metindeki bağlaşıklığı ve konu bütünlüğünü sağlamak için yapılan diğer bir yineleme çeşidi ise üst-alt terim ilişkisi içindeki sözcüklerin yinelenmesidir. Böylelikle yineleme farklı bir yolla gerçekleştirilir ve metin monotonluktan kurtarılır (Halliday ve Hasan, 1976: 278-279).

İncelenen öyküde “dülger balığı” alt terimi “balık” üst terimiyle, “dans” alt terimi “oyun” üst terimiyle, “çivi, eğri, keser” alt terimi “alet” üst terimi ile yinelenmiştir. Örneğin yirmi sekizinci tümcede geçen “...yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntılar...” alt terimleri otuzuncu tümcede “Bütün bu alatü edevatın dört yanını...” üst terimiyle yinelenmiştir. Böylece metindeki unsurlar farklı kelimelerle yinelenmiş olup anlam zenginliği sağlanmış olur.

### ç. Genel Kavramlar Kullanma

Metin içinde geçen kelimeler birbirlerine göre genel veya özel anlam ilişkisi içinde bulunabilir. Yineleme, bu genel veya özel kelimeler ile yapılabilir (Halliday ve Hasan, 1976: 274, 279). Aynı türden kelimelerin olduğu bağlamda; kelime, bir türün özelliklerini kapsama kapasitesi artıka genel anlamlı kelime, azaldıkça özel anlamlı kelime olarak değerlendirilir. Metinde yineleme “genel-özel” anlam ilişkisi içinde bulunan kelimelerle sağlanırsa bu başlık altında değerlendirilir.

İncelenen metinde “deniz” sözcüğü “su” sözcüğü ile birinci tekil kişi öykü anlatıcısı “insan” sözcüğü ile “dülger balığı” sözcüğü “yaratık” sözcüğü ile genelleştirilmiştir. Örneğin yirmi yedinci tümcedeki “...bugündür dülger balığı, denizlerin...” kelimesi seksen beşinci tümcede “...korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden...” genel kavramıyla yinelenmiştir. Bu şekildeki yineleme metnin bütün olarak algılanmasına hizmet etmekte ve izleksel yapının devam etmesini sağlamaktadır. Buna ek olarak “insan” genel kavramının kullanılması ise yazarın vereceği mesajı evrensel bir boyuta getirip tüm insanlara doğru genelleştirmiştir.

### d. Kısmî Yinelemeler

Aynı kelimenin, farklı sözcük türünde metinde kullanılması ile oluşturulan yinelemelerdir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 56-57).

İncelenen metinde “ölmek, ölür ölmez, ölünce”, “balık, balıkçı”, “oyun, oynama, oynaşp, oynatmak” sözcükleri kısmî olarak yinelenmiştir. Örneğin kırk beşinci tümcede “...zarları *oynaşp* duruyordu.”, kırk altıncı tümcede “...bir *oynama* hiç...” ve kırk yedinci tümcede “...bu bir *oyundu*.” kısmî yineleme örnekleri görülmektedir. Bu yineleme de metnin bir bütün olarak görülmesini sağlayan unsurlardan biridir.

### 1.1.2. Eşdizimsel Örüntüleme

Ortak bir göndergeye sahip veya kavram alanını paylaşan ya da ortak bir kavram alanından pay alan sözcüklerin aynı bağlamda bir arada kullanılmasıyla eşdizimsel örüntüleme oluşturulur (Uzun, 1995: 64; Dilidüzgün, 2008: 78). Eşdizimlilik olarak da adlandırılan bu kavram, bir konuyu anlatmak için, genellikle bir arada veya aynı dizimlerde kullanılan kelimeler anlamına gelir. Ayrıca bir yazara özgün olarak seçilen kelimeler, bir kavram etrafında eşdizimsel örüntülenebilir. Yazarın özgün olarak eşdizimsel örüntüleme yapması alışılmamış bağdaşıklıkla benzerlik gösterir. Yazarın yaptığı özgün eşdizimsel örüntüleme bir metinle sınırlı kalabilir veya yazarın bir üslup özelliği olarak diğer metinlerinde tekrar edebilir (Vardar, 1988: 98; Dilidüzgün, 2008: 79).

Ortak bir göndergeye sahip, birbirleriyle ilişki içinde olan sözcüklerin yinelenmesi veya belli sözcüklerin devamlı birlikte kullanılması metnin sözlüksel bağdaşıklığını oluşturan önemli bir araçtır. Bağdaşıklıkta ele alınan eşdizimsel örüntüleme bağdaşıklığın sağlanmasına ve belli bir bağlamın kurulmasına büyük ölçüde hizmet eder (Uzun, 1995: 64; Şenöz, 2005: 118; Halliday ve Hasan, 1976: 286; Beaugrande ve Dressler, 1981: 56, 59). Eşdizimsel örüntülenen kelimeler ile konu belirginleştirilip anlam pekiştirme ve kuvvetlendirme amaçları gözetilebilir (Uzun, 1995: 83).

*Dülger Balığının Ölümü* adlı öyküde eşdizimsel örüntülenen kelimeler şunlardır:

-Canlılık / Hayat Motifi Etrafında Eşdizimsel Örüntülenen Kelimeler: elmas, akik, yakut, zümrüt, güzel göz, yanardöner, pul, pırlıltı, renk, meneviş, zevk, saadet, balo, gıdıklamak, mavi, yeşil, oyun, yosun, kuyruk, oynatmak, habbe çıkarmak, fırlamak, yıkanmak, yatmak, oynaş, oyun, titremek.

-Deniz Motifi Etrafında Eşdizimsel Örüntülenen Kelimeler: balık, balıkçı, Fenikeli, Kartacalı, tekne, çektirme, dülger balığı, Hristos balığı, kırlangıç balığı, kayık, korsan, balık tutmak, olta, kılçık, pul, yosun, deniz kumu, deniz dibi, balık sırtı, akıntı, kekamoz, habbe, Akdeniz, su.

-Ölüm / Dehşet Motifi Etrafında Eşdizimsel Örüntülenen Kelimeler: solmak, ölmek, üzülme, cansız, ölüm dansı, ölüm korkusu, beyazlanmak, dehşet, feryat, acı ses, çivi, keser,

eğri, kerpeten, testere, ege, kesmek, biçmek, doğramak, mahmuzlamak, takmak, yırtmak, koparmak, atmak, çekmek, parçalamak, küsmek, beyazlanmak.

-Kırılğanlık Motifi Etrafında Eşdizimsel Örüntülenen Kelimeler: huyu uysal, küser huylu, sakın, pek zavallı, korkak, hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı.

Eşdizimsel örüntülenen kelimeler ile hem dil bilgisel bağlaşıklık sağlanmış hem de konun belirginleştirilip okuyucuya konunun hangi anlam dünyaları etrafında döneceği verilmiş olur.

İncelenen metinde eşdizimsel örüntüleme yapılan yerlerde öykünün etkisinin arttırıldığı tespit edilmiştir. Yirminci tümcedeki eşdizimsel örüntülenen “Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker, parçalamış.” gibi eylemlerle korsanı dahi korkutan canavar balık figürü etkili şekilde oluşturulup ilkelliğin dehşetliliği ikna edici bir şekilde okura aktarılmıştır. Yirmi sekizinci tümcede “...yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer...” gibi kelimelerin eşdizimsel örüntülenmesi ile dülger balığının isminin haklılığı vurgulanmış ve anlatım güçlendirilmiştir. Kırk dokuz, elli ve elli birinci tümcelerde görülen sırasıyla “...hiçbir titreme yoktu.”, “...tatlı tatlı titriyorlardı.”, “...gibi gelen bu titreme hakikatte bir ölüm dansıydı.” gibi sözcüklerin eşdizimsel örüntülenmesi ile balığın ölüm sahnesi canlandırılmıştır. Doksanıncı tümcedeki eşdizimsel örüntülenen “...parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, egesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak.” sözcükleriyle dehşetin derecesi arttırılarak etkili bir anlatım oluşturulmuştur.

## 1.2. Dil Bilgisel Bağlaşıklık

Metnin bir bütün olarak oluşturulabilmesi için metinde geçen fikirlerin birbirleri ile bir ilişki içinde bulunması gerekir. Birbirinden bağımsız anlam alanları arasında ilişki kurmaya yarayan bağlı biçim birimleri, yüzey yapıda dil bilgisel bağlaşıklık adı altında bulunur. Metnin derin yapısındaki anlamın oluşması için gerekli ilişkiler yüzey yapıda dil bilgisinin bağlı biçim birimleri aracılığı ile sağlanır. Yüzey yapıdaki dil bilgisel bağlantılar, derin yapıda oluşan anlamın çözümlenmesi için başlıca hareket noktasıdır. Bu bağlı biçim birimlerin yerine getirdikleri görevlerin yorumu ile derin yapıdaki verilmek istenen ilişkilerin çözümü sağlanır (Dilidüzgün, 2008: 58; Karaağaç, 2013: 147-148; Beaugrande ve Dressler, 1981: 3, 48-49).

### 1.2.1. Gönderim

Bağlaşıklığı sağlamak ve bağdaşık bir metin yaratmak için dilbilgisel yapılardan yararlanılabilir. Bir tümcede geçen özne veya nesnenin sahibi, diğer tümcede tekrar yüzey yapıya çıkarılmadan daha basit ve kısa olarak metne dâhil edilebilir. Gönderim, bu bağlamda gereksiz tekrarlardan kaçınmak ve metnin bütünlüğünü daha basit şekilde sağlamak için

yararlanılan bir yöntemdir. Ek olarak metnin çarpıcılığı ve etkililiği bu öğelerin çeşitli şekillerde kullanılması ile arttırılabilir. Metinde söylenmiş veya söylenecek bir sözcüğe / duruma dil bilgisinin bağlı biçim birimleri (En iyi gönderim öğeleri zamirlerdir.) ve sıfat tamlaması ile yapılan atflara gönderim denir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 60-64; Halliday ve Hasan, 1976: 31-32).

Bağlı biçim birimlerin tek başlarına bir anlamı yoktur, bunlar araçsal; anlamı olmayan ve belli bir işlevi olan kelimelerdir (Karaağaç, 2013: 147-148). Bu bağlı biçim birimler; belli bir bağlam içinde önündeki veya arkasındaki kelimelerin anlamlarının, kelimeyi yüzey yapıya çıkartmadan tekrar edilmesini sağlayan araçlardır. Bağlı biçim birimlerin ancak anlamlı yani sözlüğe ait bir kelime ile gönderim ilişkisine girdiğinde işlevlerinden bahsedilebilir. Bu bağlı biçim birimlerin işlevlerinden kaynaklı olarak taşıdıkları araçsal ilişki ise ilişkiye girdikleri kelimeler ile belirir.

Metnin bütününde bağlı biçim birimleri hangi kelimeyle ilişkili ise onun anlamını, kelimeyi yüzey yapıya çıkarmadan aktarır. Bu şekilde kısa, yoğun ve akıcı bir anlatım sağlanır. Gönderimin iki türü vardır. Eğer gönderim, metin dışındaki dünyaya ise dış gönderim, metin içindeki dünyaya ise iç gönderimdir. Ayrıca iç gönderim de kendi içinde ön gönderim ve art gönderim şeklinde ikiye ayrılmaktadır (Halliday ve Hasan, 1976: 33; Günay, 2013: 77-79).

### 1.2.1.1. Dış Gönderim

Gönderim ögesinin, araçsal olarak işaret ettiği varlık metin dışında ise buna dış gönderim denir. Dış gönderim metnin oluşturulmasına katkıda bulunur; fakat onunla metin içindeki anlam birimleri arasında bir bağ kurulmaz. Bu yüzden dış gönderim, metnin anlamının oluşturulmasında önemli bir rol üstlense de metin içindeki birimlerim arasında bir bağ oluşturmadığı için bağlaşıklığa hizmet etmez (Günay, 2013: 78; Halliday ve Hasan, 1976: 18, 37).

İncelenen metinde dış gönderimler ile okur sürekli metne dâhil edilmiştir. "Siz" seslenmesi ve sorularla okurun dikkati çekilmiştir. Dış gönderimler; altıncı tümcede "Benim *size* ölümünü...", on üçüncü tümcede "...esmer renkte *demiş miydim ?*", otuz sekizinci tümcede "...onun sesini *işitirsiniz. Ya, sesini!*" ifadeleriyle örneklendirilebilir. Buna ek olarak okuyucu dış gönderimlerle önce metne çekilmiş ardından "insan" genel kavramı ile metinde belli bir taraf alması sağlanmıştır. Böylece okuyucunun belli bir tarafta kendisini görmesi ve mensup olduğu tarafın eylemlerini sorgulaması sağlanmıştır. Bu şekilde metnin okuyucu üzerindeki etkisi arttırılıp okur kendini sorgulamaya sevk edilmiştir.

### 1.2.1.2. İç Gönderim

Gönderim ögesinin araçsal olarak işaret ettiği varlık metin içinde ise, gönderim ögesi; metin çözücüyü metnin içine yönlendiriyorsa buna iç gönderim denir. Yalnızca metin içi gönderim bağlaşıklık durumunun oluşmasına hizmet etmektedir; çünkü metindeki parçaların birbirleri ile bağlantısını doğrudan kurmaktadır (Günay, 2003: 78-79; Halliday ve Hasan, 1976: 37; Uzun, 1995: 37; Karataş: 2008: 74). Gönderim ögesinin geçtiği her yerde ilişkilendirildiği kelime anımsılır ve böylece farklı bir şekilde yineleme sağlanmış olur. Bu şekilde anlamsal olarak metnin bütünlüğü oluşturulur. Gönderim ögesinin, metin içinde anlamsal bağ kurduğu kelimeye olan konumuna göre iki farklı iç gönderimden söz edilebilir. Bunlar ön ve art gönderimdir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 60-61; Halliday ve Hasan, 1976: 33; Uzun, 1995: 37).

İncelenen öyküde iç gönderim, yineleme ve eşdizimsel örüntüleme başlıkları iç içe geçmiş şekilde kullanılmış ve metnin konu bütünlüğünü sağlamada etkili unsurlar olarak tespit edilmiştir. Yazar; vurgulamak, belirginleştirmek, öne çıkarmak istediği noktaları yukarıda sayılan çeşitli araçlar ile belirgin kılmış ve sürekli tekrarını sağlayarak metnini anlamlı bir bütün şeklinde oluşturmuştur. Metindeki kavramlar veya nesnelere metnin bağlaşıklık bir yapıda olması için yinelenmektedir. Metindeki yinelenen, eşdizimsel örüntülenen ve gönderim yapılan öğelere dikkat edildiğinde bir üçgen oluşturacak üç nokta ortaya çıkmaktadır. Bu üçgene bakıldığında noktalar dülgerbalığı, ölüm ve insanoğlu şeklinde tespit edilmiştir. Yineleme başlığında görüldüğü gibi dülger balığı gerek aynı ismiyle, gerek “balık” üst terimiyle, gerekse “yaratık” genel kavramıyla birçok kez yinelenmiştir. Bu yinelemeler sayesinde üçgenin sağ alt noktası olan dülger balığı çok net bir şekilde belirir. Üçgenin sol alt noktası insanoğlu ise sessiz sedasız metne dâhil olmuştur. Elli beşinci tümcede vurgusuz olarak yüzey yapıya çıkan insanoğlu, tümceler ilerledikçe gerek iyelik eklerinde gerekse kişi eklerinde kendini hissettirmeye; son tümcelerde ise olaylara yön veren etken bir unsur olmaya başlamıştır. Tepe nokta “ölüm” ise gerek aynı kelimenin tekrarıyla, gerek eş anlamlı kelimelerle, gerek kısmî yinelemelerle, gerekse örtük anlatım ile birçok kez metinde yer almış ve üçüncü nokta olarak tespit edilmiştir. Metinde sözcüksel bağlaşıklıkla kurulan bu üçgenin ardından metinsel bütünlüğü sağlama görevi iç gönderimlere düşmektedir. Yirmi yedinci tümceye kadar ismi gizlenen dülger balığı ön gönderimlerle merak ettirilmiştir. Ön gönderimleri merak unsuru için işlevsel olarak kullanan yazar “*Hristos balığı*” ile belki kimliğini açık etmişse de metin için önemli olan “dülger balığı” adlandırmasıdır. Çünkü “*Hristos balığı*” adlandırması Rum balıkçılar tarafından kullanılmaktadır. Art gönderimler ile de dülger balığı her zaman sahnede tutulmuştur. Metnin her örgesinde dülger balığı sahnenin bir tarafında yer almıştır. Dülger balığına yapılan art

gönderimler ile “ölüm”ün örtük anlatımı veya art gönderimleri paralel ilerlemiş, ardından anlatıya diğer unsurun yani insanoğlunun art gönderimleri katılmıştır. Böylece üç unsur iç gönderim, yineleme ve eşdizimsel örüntüleme ile iç içe geçmiş vaziyette metnin her kısmında yer almıştır. İncelenen öykü, bu iki noktanın mücadele içinde ölüme doğru yükselme sürecinin ufak bir kesitini ele almakta, ele almadığı gelecek tarafı ile ilgili olumsuz bir öngörü sunmaktadır.

### a. Ön Gönderim

Eğer ilişki kurulan sözcükten (izlek / kavram / düşünce vb.) önce gönderim ögesi kullanılır ve ilişki kurulan kelime bu gönderim ögesinden sonra açık kimliğiyle yüzey yapıya çıkarılırsa buna ön gönderim denir. Başka bir deyişle yüzey yapıdaki bir sözcüğün daha sonraki bir sözcüğe göndermede bulunmasıdır (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 208; Günay, 2013: 77; Beaugrande ve Dressler, 1981: 61). Bir metinde, art gönderime oranla daha az rastlanılan ön gönderim ile yazar odaklama oluşturmak isteyebilir. Böylelikle yazar tarafından okurun dikkati çekilip belli bur duruma / nesneye odaklanması sağlanabilir. Ek olarak atıf yapılan ögenin adım adım ortaya çıkması, bilinmeyenden bilinene yani atıf yapılan ögeye doğru izlenecek bir yol anlatımı daha çarpıcı ve etkileyici yapacaktır (Beaugrande ve Dressler, 1981: 62-64).

Metinde yirmi birinci tümcedeki açık kimliği ile ilk kez geçen “dülger balığı”na, ilk iki tümcede ‘*hepsi*’ belgisizlik zamiri ile altıncı tümcede ‘...*hikaye edeceğim balık*’ özel tarifi ile yedinci tümcede ‘*zavallı*’ sıfatı ile sekizinci ve dokuzuncu tümcede ‘...*esmerdir*’/...*çirkindir*’ üçüncü tekil şahıs kişi ekleri ile onuncu ve on üçüncü tümcedeki ‘...*ağzı*.../...*vücutu*...’ üçüncü tekil şahıs iyelik ekleri ile on dördüncü tümcede ‘*yamyassı*’ sıfatı ile ve on kuzuncu tümcedeki “Devirdiği Kartacalı...” iyelik ekiyle ön gönderim yapılmıştır. Yazar “dülger balığı”nın açık ismini doğrudan vermeyerek okurun dikkatini çekmiş ve okuru dülger balığına odaklamıştır. Yazarın, okuru öykünün büyük bir bölümünü geride bırakmasına rağmen anlatılanın kim / ne olduğunu bilmemekten büyük bir rahatsızlık içine düşürdüğü aşıkardır. Bu rahatsızlık, belirsizlik ve tamamlanmamışlık hâli, dülger balığının adının geçmemesi ile merak unsurunun oluşturulması okur üzerinde baskı / rahatsızlık yaratıp etkiyi arttırmış ve dülger balığının ortaya çıkması ile adeta bir arınma yaşatılmıştır. Yazarın bu belirsizlik yolunu izlemesi, anlatının çarpıcılığını ve etkililiğini sağlamış ve sonunda arınma ile tamamlanmıştır.

### b. Art Gönderim

Eğer gönderim ögesiyle ilişkilendirilen sözcük (izlek / kavram / düşünce vb.), gönderim ögesinden önce açık kimliğiyle yüzey yapıda yer alır ve gönderim ögesi, ilişki kurulan

kelimeden sonra yüzey yapıya çıkarılırsa buna art gönderim denir. Diğer bir deyişle bir sözcüğün metinde veya tümcede daha önce kullanılan bir sözcüğe gönderimde bulunmasıdır (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 34; Günay, 2013: 77; Beaugrande ve Dressler, 1981: 60).

Uzun'un saptamasına göre Türkçede kişi adıları, gösterme sıfatları (Bunlar öncül / bağımsız gönderim ögeleridir.); iyelik ekleri, belirtme durumu eki, kişi ekleri (Bunlar ardıl / bağımlı gönderim ögeleridir.) gönderimi sağlayan ögelerdir (Uzun, 1995: 37). Bunlara ek olarak öncül / bağımsız gönderim ögelerine dönüşlülük zamiri, gösterme zamiri; ardıl / bağımlı gönderim ögelerine ilgi zamiri eklenebilir (Dilidüzgün, 2008: 60; Uzun, 2013: 157; Torusdağ, 2013: 74).

İncelenen metinde yirmi ikinci tümcedeki “İsa, günlerden...” kelimesine art gönderimde bulunan yirmi altıncı tümcedeki “İki elinin başparmağı arasında sımsıkı tutmuş<sub>Ø</sub>, eğilmiş<sub>Ø</sub>, kulağına bir şeyler söylemiş<sub>Ø</sub>...” iyelik eki ve kişi ekleri örnek olarak verilebilir.

Bunlara ek olarak art gönderimler ile gereksiz sözcük tekrarı kaçınılmıştır. Yazar böylece akıcılığı sağlayıp kakofoniye düşmekten kurtulur. Ayrıca sıfat tamlaması ve zamirlerle yapılan gönderimler, eski bilginin tekrarı önleyip yeni bilgiyi öne çıkarmıştır. Örneğin elli beşinci tümcedeki “...tatlı tatlı titriyorlardı.” ifadesine, elli altıncı tümcede “... gibi gelen bu titreme, hakikatte bir ölüm dansıydı.” sıfat tamlaması ile art gönderim yapılmış ve eski bilginin tekrarı sağlanıp yeni bilgi olan “ölüm dansı” öne çıkarılmıştır. Böylece akıcı, kısa ve yoğun bir anlatımın oluşması sağlanmıştır.

### 1.2.2. Eksilti

Oluşturulan bir tümcede bazı ögeler anlam kaybına yol açmadan veya anlaşılma güçlüğü yaratmadan atılabilir, kullanılmayabilir, eksik olabilir veya silinebilir (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 117; Vardar, 1988: 95). Bazı ögeler atılıp ortak olarak kullanılabilir veya okur tarafından tamamlanabilir. Örneğin bir yüklem birden fazla nesne üzerinde bir yargı bildirebilir. Metin üreticisinin bu imkânı değerlendirmesi sonucunda ortak olarak kullanılacak öge yüzey yapıda bir kere yer aldıktan sonra bir daha kullanılmadan tümce oluşturulabilir. Ortak olarak kullanılabilen öge bir kere yüzey yapıda kullanılır ve sonraki yüzey yapıda kullanılabileceği yerlerde yüzey yapıya çıkarılmayıp okur tarafından tamamlanması amaçlanır. Bu duruma eksilti denir.

Eksilti yapıların tamamlanması ise okura bırakılmıştır. Yazar bu şekilde daha kısa ve yoğun bir anlatımı sağlayabilir ve gereksiz kelime tekrarı kurtularak metni oluşturabilir. Bu durum, duru ve akıcı bir anlatımın oluşmasını sağlar. Ayrıca okur, enerji ve vakit kaybına

uğramadan metni çözebilir ki bu da metnin verimli olması açısından istenen bir durumdur (Günay, 2013: 85; Beaugrande ve Dressler, 1981: 66-69).

Eksilti ile değiştirim çok benzer araçlardır. Bu yüzden kimi zaman birbirine karıştırılmaktadır. Aralarındaki fark şudur: Eksiltide tasarruf edilen öge(ler) istenirse yerine konulabilirken değiştirimde, değiştirilen ögeler değiştirim ögesinin yerine konamaz. Ayrıca eksiltide sözcüklerin yerine gelen bir değiştirim ögesi yokken değiştirimde vardır (Uzun, 1995: 64; Halliday ve Hasan, 1976: 88-92, 142-143). Eksiltiler, metinde işlevsel olarak kullanılan, bağlaşıklık oluşmasına hizmet eden bir unsurdur.

İlk olarak incelenen metinde yazar eksiltilerden yararlanarak metnin kısa ve yoğun olmasını sağlamıştır. İkinci olarak metinde eksik bırakılan yerler okuyucu tarafından tamamlanacağı için okuyucu metne dâhil edilmiştir. Örneğin dördüncü tümcede "...balıkçılar milyon (kazanırdı), balıklar şanüşeref kazanırdı." yüklemine okuyucu ikinci tümcedeki yüklem vasıtasıyla tamamlar. Okuyucu, yazarın bu tekniği ile metnin içine çekilmiş ve metnin bir parçası hâline getirilmiştir. Bu teknikle metnin okuyucu üzerindeki etkisi kuvvetlendirilmiştir. Üçüncü olarak eksilti sayesinde eski bilgiler tekrar edilmeyerek öne çıkarılmak istenen yeni bilgiler vurgulanmıştır. Yirmi beşinci tümcedeki "İsa" öznesi bir önceki tümcede "İsa yalınayak, başı ..." şeklinde geçtiği için tasarruf edilmiş, "...uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarmış<sup>Ø</sup>." iyelik ve kişi eki ile yapılan art gönderim sayesinde tümcede eski bilgi olarak yer almıştır. Bu şekilde hem tümceler arası bütünlük sağlanmış hem de bu tümcede "en kocamanını" ve "uzun parmaklı elleriyle" yeni bilgi içeren kelimeler öne çıkarılarak görsel anlatımı kuvvetlendirilmiştir. Özne eksilmesi ile balığın kocamanlığı, sudan uzun parmaklı ellerle çıkarılması vurgulanmış; yazar bu etkili bir betimleme ile okurun gözünün önünde anlatılan kısmın bir görüntü olarak canlanmasını sağlamıştır. Dördüncü olarak sıralı ve bağlı tümcelerde ortak ögeler ve ekler tasarruf edilmiştir. Örneğin yirminci tümcedeki öğrenilen geçmiş zaman eki (-miş), tüm yüklem tarafından ortak kullanılmasına karşın sadece bir kere yüzey yapıya çıkarılmış, diğer kısımlarda tasarruf edilerek gereksiz ek tekrarından kaçınılıp akıcılık ve duruluk sağlanmıştır. "Keser(-miş), biçer(-miş), doğrar(-miş), mahmuzlar(-miş), takar(-miş), yırtar(-miş), koparır(-miş), atar(-miş), çeker(-miş), parçalar<sup>miş</sup>." Son olarak eksiltinin yapılmayarak da işlevsel olarak kullanıldığı da tespit edilmiştir. Yirmi ikinci "İsa...görmüş<sup>Ø</sup>." ve yirmi dördüncü "İsa...yürümüş<sup>Ø</sup>." tümcelerde özne tasarrufu imkânı varken tasarruf edilmemiş ve özne yüzey yapıda açık şekilde kullanılmıştır. Açık olarak yüzey yapıda yer alan özne "İsa" vurgulanarak öne çıkarılmıştır. Böylece okuyucuda "İsa"dan bir beklenti hâli oluşturulmuştur. Nitekim ilerleyen kısımlarda "İsa" olayların gidişatını etkilemiş,



insanlığın olduğu gibi dülger balığının da miladı olmuştur. Yazarın vurguyu süs için yapmadığı, anlatıma bir katkı olarak tasarladığı “*İsa*”nın olaylara yön vermesi ile ortaya çıkmaktadır.

### 1.2.3. Değişirir

Değişirir, bir veya birkaç ögenin / tümcenin yerine; ilerleyen tümce(ler)de başka bir öge (değişirir ögesi) kullanmaktır. Değişirir ile ilerleyen tümcelerde eski bilgi yüzey yapıya tekrar açık olarak çıkarılmadan bir öge ile metne dâhil edilir. Bu şekilde gereksiz tekrar yapılmayarak hem kısalık sağlanır hem de ilerleyen tümcedeki yeni bilgiler öne çıkarılır. Değişirir de bağlaşıklığa hizmet eden bir unsurdur. Değişirir ve eksilti benzer araçlardır ve hatta eksilti, değişiririn farklı bir türü olarak da görülebilir. Değişirirde eksiltiden farklı olarak bir değişirir ögesi vardır ve bu değişirir ögesi yerine geçtiği kelimenin, kelime gruplarının, tümcenin veya tümcelerin tüm içeriğini kullandığı yerde üstünde bulundurur. Yani geçmiş tümcedeki tüm eski bilgileri kendi üstünde toplu olarak bulundurur ve kullandığı tümceye taşır. Böylelikle geçen tümcelerdeki eski bilgiler, tekrar edilmeden tek ögeyle yeni tümceye taşınmış olur. Eksiltide ise, eksiltile kısm için değişirirde olduğu gibi herhangi bir öge kullanılmaz (Uzun, 1995: 63; Halliday ve Hasan, 1976: 88-89).

Değişirir, yerine geçtiği ögeye göre metinlerde dört farklı şekilde bulunur. Eğer değişirir ögesinin yerine geçtiği öge bir ad veya ada dayalı bir öbek ise ada dayalı; yerine geçtiği öge eylem ise eyleme dayalı; yerine geçtiği öge tümce / yan tümce ise tümce / yan tümceye dayalı; yerine geçtiği öge metnin bir kısmı ise sözcüye dayalı değişirirdir (Halliday ve Hasan, 1976: 90; Karataş, 2008: 88).

Değişirir, çözümlenen metinde tespit edilen ve bağlaşıklığa hizmet eden unsurlardan biridir. Kullandığı tümcelerde eski bilginin aktarımını kısa şekilde sağlayarak hem kısalık ve yoğunluğa hizmet etmiş hem de odağı yeni bilgiye kaydırmıştır. Örneğin iki ve üçüncü tümcelerdeki “...*canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değer. Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar, bunlar ?..*” ifadeleri yerine altıncı tümcede “...hikâye edeceğim balığın *öyle* pırıltılı, yanardöner pulları...” değişirir ögesi kullanılmıştır. Bu şekilde eski bilgiler yüzey yapıda açık açık tekrar edilmeden yeni tümceye kısa şekilde aktarılmıştır. Ayrıca yetmiş dokuzuncu tümcedeki “Her *şey* bitmişti.” değişirir ögesi yetmiş beş, yetmiş altı, yetmiş yedi ve yetmiş sekizinci tümceler yerine kullanılmıştır.

### 1.2.4. Bağıntı Ögeleri

Sözlüğe, paragrafa veya metne ait iki ya da daha fazla kelimeyi, tümceyi ve paragrafi birbirine bağlayıp bunlar arasındaki geçişi sağlayan ve ilişkiyi ortaya koyan dilsel göstergelere

bağıntılayan denir. Bağıntı ögeleri kelimelerin, tümcelerin veya paragrafların birbirleriyle ilişki kurmasında “eklem yerlerini” işaret eder. Bağıntı ögeleri bağlaşıklığın kurulmasında metne katkı yapan unsurlardandır. Ayrıca bağıntı ögeleri; metin içindeki unsurların birbirleriyle olan ilişkilerinin düzenlenip sunulmasında ilişkileri belirginleştirici, ilişkilerin anlaşılması konusundaysa kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir (Uzun, 1995: 63-64; Günay, 2013: 104-105; Beaugrande ve Dressler, 1981: 74-75).

Kelimelerin, tümcelerin veya paragrafların arasında kullanılan bağıntı ögeleri ilişkilendirme, bağlantı kurma, karşıt duruma getirme, açıklama, ayrıntılama yer / zaman belirtme, koşul gösterme vb. görevleri yerine getirir (Karaağaç, 2013: 434-435; Günay, 2013: 104; Uzun, 2013: 160). Türkçe dilbilgisi için bağıntı ögeleri genellikle ‘edat’ başlığı altında ‘çekim, bağlama ve ünlem edatları’ başlıkları ile değerlendirilmiştir. Bunların işlevlerine, birlikte kullanıldıkları ögelere ve kullanılış şekillerine göre (sebeup-sonuç, ekleme-çıkarma, karşılaştırma-denkleştirme, zıtlık, öncelik-sonralık vb. ilişkisi sağlayan edatlar) ayrıntılı bir sınıflandırması da yapılmıştır (Karaağaç, 2013: 432-438). Buna ek olarak temel bir sınıflandırma da Halliday ve Hassan’da görülür ve bağıntı ögeleri işlevleri açısından dörde ayrılır. Bunlar: Ekleyici, çeliştirici, nedenleyici, zaman belirteci şeklindedir (Halliday ve Hasan, 1976: 238-243; Uzun, 2013: 160).

Bağıntı ögeleri çözümlenen metinde karşıtlık ve özelleştirme bağıntılarını sağlama işlevleri ile tespit edilmiştir. Özelleştirme bağıntısı ile dülger balığının yedi, sekiz, dokuz, on, on bir, on iki, on üç, on dört ve on beşinci tümcelerde dış görünüşü; yirmi sekiz, yirmi dokuz ve otuzuncu tümcelerde isim alışı; otuz iki, otuz üç, otuz dört, otuz beş, otuz altı, otuz yedi, otuz sekiz, otuz dokuz ve kırkinci tümcelerde ruhsal özellikleri yüzey yapıda yer almıştır. Örneğin yedi, sekiz dokuz ve onuncu tümcelerde “*Pulu da yoktur ya zavallının. Hafifçe, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir. Balıkların en çirkinidir. Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır.*” şeklinde dış görünüşü özelleştirme bağıntısıyla verilmiştir. Karşıtlık bağıntısı ile dülger balığının görüldüğü gibi olmadığı bilgisi yirmi yedinci tümcede “...denizlerin görünüşü pek dehşetli *fakat* huyu pek uysal, pek zavallı...” şeklinde yüzey yapıya çıkarılmıştır. Elli yedinci tümcede “*Ama* insan yine de bu anlama almamaya çalışıyordu.” ölüm ile yaşam karşıtlığı ve hayal âlemine sığınma, karşıtlık bağıntısı ile ortaya konmuş; karakterin içinde olduğu çelişkili durum karşıtlık bağıntısı ile ifade edilmiştir.

### 1.2.5. Benzerlik / Koşutluk

Bir tümcede bulunan öge dizilişinin, farklı sözcüklerle ve içerikle başka bir tümcede aynı diziliş ile yer almasına benzerlik / koşutluk denir. Yüzey yapıda bulunan bir tümcedeki öge dizilişini, farklı bir cümlede farklı bir içerikle yeniden kullanmaktır. Yazar koşutluğu kullanarak

metinde bir ahenk yakalayabilir. Buna ek olarak koşutluk sayesinde metnin bir bütün olarak algılanabilmesi sağlanır ve böylece kalıcılıkla etkililik artırılır (Beaugrande ve Dressler, 1981: 57-60; Uzun, 1995: 87). Benzerlik ile aynı yapının tekrarından doğan bir keyif alma ve etkinin sağlandığı Poe tarafından belirtilmiştir. Eserden alınan zevkin oluşturulmasında özdeşliğin etkisinin üzerinde durmaktadır (Poe, 2015A: 11; Poe, 2015B: 24).

İncelenen metinde koşut yapılar etkileyiciliği arttıran ve bağlaşıklığa katkıda bulunan işlevsel bir unsur olarak tespit edilmiştir. Yirminci tümcedeki koşut yapı “Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem/ Yüklem” şeklindedir ve eşdizimsel örüntülenen dehşet içerikli kelimelerin anlamını destekleyici bir konumdadır. Bu koşutluk belli bir ritmin yakalanmasını sağlayarak etkiyi arttırmıştır. Buna ek olarak yetmiş beş ve yetmiş dokuzuncu tümceler arasındaki tümceler koşut yapıların başarılı örneklerini gösterir. Örneğin yetmiş altıncı tümce: “Bağlaç / İsim-fiil öbeği, Bağlaç / İsim-fiil öbeği”, yetmiş beşinci tümce: “Bağlaç / İsim-fiil öbeği, (Bağlaç) / İsim-fiil öbeği, (Bağlaç) / İsim-fiil öbeği, (Bağlaç) / İsim-fiil öbeği”, yetmiş sekizinci tümce: “Bağlaç / İsim-fiil öbeği / (Yüklem), Bağlaç / İsim-fiil öbeği / Yüklem” şeklinde koşut yapıdadır. Bu paragrafta kullanılan koşutluk, eksilteli yapılarla birlikte okuyucuda uyandırılan etkiyi arttırmıştır. Ayrıca eksilteli tümceler okuyucunun hayal dünyasına bırakılıp okuyucu metne çekilmiş, koşut şekilde oluşturulan tümcelerin ahengi ile sonsuzluk hissi oluşturulmuştur. Ek olarak Farsçadan Türkçeye geçmiş olumsuzluk anlamı veren ”ne ... ne ...” bağlacının (Karahan, 2008: 104-105; Özkan ve Sevinçli, 2011: 154; Türkçe Sözlük, 2011: 1763) koşut olarak kullanılması ile yokluk her ân ifade edilmiştir. Bu yokluk ile olumlu ifadeler iç içe sokulmuş, bunun sonucunda varlık ile yokluk çarpıştırılarak ölümün güzelliklerden mahrum bıraktığı gerçeği ve bu gerçeğin hayal kırıklığı çarpıcı bir şekilde ortaya konmuştur. Koşutluğun diğer bağlaşıklık unsurlarını çevrelediği bu paragrafta yazar, varlık ve yokluk zıtlığı ile bir dram sahnesini, koşutluk ile de bu dramın sonsuz bir şekilde dünyada var olacağı gerçeğini aktarır. Başkaybedenin dülger balığı olduğu bu adem paragrafı metnin zirve noktasını oluşturur. Koşut yapıların metnin birçok yerinde kullanılması ile öyküde, şiirsel bir anlatım yakalanmıştır.

### 1.2.6. Zaman Uyumu ve Görünüş

Türkçede zaman belirten çekim ekleri bağlaşıklığa katkı sağlayan unsurlardan biridir. Bu ekler işlevsel olarak zaman belirtmesinin yanında farklı amaçlarla da kullanılabilir ve bu kullanım şekilleri metinde oluşturulmak istenen yapı açısından önemli olabilir. Bu kullanımlar üç başlık altında toplanır: Zaman, kip ve görünüş (Günay, 2013: 93).

Zaman ekleri çözümlenen öyküde bağlaşıklığı sağlayan bir unsur olarak görülmektedir. Bu öyküde zaman eklerinin dil bilgisel eylem zamanı ve görünüş açısından anlatıma katkı yapacak şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

**a. Zaman:** Zaman çekim eklerinin en belirgin ve ilk işlevidir. Bu işlevle zamanı belirtir. Şimdiki zaman, içinde bulunulan sözcüleme zamanıdır, yaşanan ândır. Diğer zamanlar, içinde bulunulan şimdiki zaman göre geçmiş, gelecek ve geniş zaman olarak şekillenir (Günay, 2013: 93; Karaağaç, 2013: 358). Anlatı kuramsal olarak her zaman olmuş olayları anlatır ki bu nedenle geçmiş zaman içinde ele alınır. Metinde birçok zaman kullanılsa da bunların hepsi geçmişte olan olaylar olduğu için geçmiş zaman olarak algılanmalıdır. Diğer zaman ekleri ancak geçmişte anlatılan bir olayın sözcüleme anına göre anlatılan olaylarla ilgili bir zamansal konum belirtebilir (Günay, 2013: 93).

İncelenen öyküde on yedi ile yirmi yedinci tümceler arasında anlatılan efsane kısmında öğrenilen geçmiş zamanın kullanıldığı görülür. On altıncı tümce “Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarıymış.” şeklindedir. Bu öğrenilen geçmiş zaman kullanımı anlatılanların efsane olduğunu vurgulamaktadır. Anlatılanla arasına mesafe koyan ve efsanenin sorumluluğunu üstlenmeyen kahraman anlatıcının varlığı ile öğrenilen geçmiş zaman kullanımı mantıklı bir durum oluşturur ve kahraman anlatıcının kullanımını destekler. Kırk birinci tümceden “Bir gün balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gör<sup>düm</sup>...” başlayarak yetmiş dokuzuncu tümceye kadar uzanan kısımda görülen geçmiş zaman kullanımı ile kahramanın olayları birebir yaşadığı bilgisi sezdirilmekte ayrıca anlatıcının inandırıcılığını arttırılmaktadır. Görülen geçmiş zamanın aynı işlevle kullanımı efsanenin içinde “İsa” ve “balıkçıların” diyaloglarında da tespit edilmiştir. Seksen dördüncü tümceden başlayarak “Onu atmosferimize (suyumuza) alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz.” doksan üçüncü tümceye kadar geçen kısımda gelecek zaman kullanılmıştır. Bu kısım kahramanın gelecekle ilgili olumsuz öngörülerinin aktarıldığı kısımdır. Örneğin doksan üçüncü tümce “Onu canavar hâline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız.” şeklinde kurulmuştur ve bu kısmın distopya (Turan, 2004: 64) özelliği göstermesi zaman ekleri ile sağlanmıştır.

**b. Kip:** Anlatıcının bir olay karşısında dilek, istek, niyet gibi tavrını belli eden kategoridir (Karaağaç, 2013: 700; Günay, 2013: 93).

**c. Görünüş:** Eylemle karşımıza çıkan olayın süreci ile ilgili olan kategoridir. Eylemin zaman dilimi içindeki gelişimi ve süresi ile ilgilidir. Süreç ile ilgili bilgi veren görünüşte karşımıza bir eylemin bitip bitmemesi, sürekliliği, genel geçerliliği gibi konularda bilgi veren alt başlıklar vardır (Karaağaç, 2013: 650-655; Günay, 2013: 93-94; Dilbilim Sözlüğü, 2013: 114).

İncelenen metinde görünüş unsurunun genellikle “süreklilik görünüşü” şeklinde metne yerleştirildiği tespit edilmiştir. Birinci ve üçüncü tümceler arasında kullanılan ismin geniş zaman bildirmesi (*-dir/-dir/-dur/-dür*) ile genel geçer görünüş oluşturulmuştur. Örneğin birinci tümcede “Hepsinin gözleri güzel*dir*.” yer alan genel geçer görünüş sayesinde ütopik (Turan, 2004: 63) bir anlatım kurulmuştur. Buna ek olarak balığın ölüm hâlinde olduğu yani bir süreci yaşadığı süreklilik görünüşü ile verilmiştir. Kırk beşinci tümcede yüzey yapıda görülen fiil çekiminde hem süreklilik anlamı sağlayan bir yardımcı fiil (*-ip dur-*) hem sürekliliği sağlayan zaman eki (*-yor*) hem de kılınışı açısından süreklilik bilgisini barındıran bir fiil “*oynamak*“, “*...oynaşıp duruyordu*.” şeklinde kullanılmıştır. Sürekliliğin üç koldan sağlandığı bir yapının tercih edilmesi öyküde süreklilik görünüşüne ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Çünkü öykü tek bir ân anlatmakta ve bu anlatılarda anlatının ileri gitmemesi için eylemlerin süreklilik görünüşü ile oluşturulması gerekmektedir. Olay öykülerinde bitmişlik görünüşü ile öykü, olay üzerinden devam eder; fakat durum öykülerinde süreklilik görünüşü ile ân üzerine odaklama yapılır. Metinde de odaklama dülger balığının ölüm anına yapılmıştır. Bu ölüm ânı için kırk beşinci tümceye ek olarak ellinci tümcede kullanılan kılınışı bakımından sürekli olan “*titrelemek*” ve sürekliliği ifade eden şimdiki zaman eki (*-yor*), elli ikinci tümcede süreklilik anlamını sağlayan bir yardımcı fiil (*-ip git-*) ve sürekliliği sağlayan şimdiki zaman eki (*-yor*) kullanılmıştır. Durum öyküsünün an anlatımına dil bilgisel zaman ve görünüşün katkı yaptığı tespit edilmiştir.

### 1. 2. 7. İşlevsel Tümce Yapısı

Dili kullanan kişiye göre önemli bir bilgiyi içeren öge dilde çeşitli şekillerde vurgulanabilir. Örneğin konuşma dilinde öne çıkarılmak istenen öge diğer ögelere göre daha farklı bir ses tonuyla söylenerek vurgulanır. Yazı dilinde ise vurgulanacak öge yüklem önüne konumlandırılır (Günay, 2013: 314; Karahan, 2008: 100).

Bir metin oluştururken tümceye, vurgu temelinde metnin anlamına katkı sağlamak açısından bir işlev kazandırmak için metin üreticisi yüklemi; vurgulamak istediği öge(ler)in yanına konumlandırır. Böylece Türkçenin genel söz dizimi olan “Özne+ Yardımcı Unsurlar (Nesne, Yer Tamlayıcısı, Zarf)+ Yüklem“ sıralanışını bozarak devrik tümce şeklini oluşturur. Yüklem sonda olmadığı her tümce devrik tümcedir. Devrikleme ile tümce, bilginin öne çıkarılması veya yeni bilginin vurgulanması için işlevsel şekilde oluşturulur (Günay, 2013: 144; Dilbilim Sözlüğü, 2013: 87; Karahan, 2008: 100). Devrik tümce yapısı ile süregelen monotonluk kırılarak daha etkili bir anlatım sağlanabilir. Süregelen anlatım olanaklarından farklı bir anlatım tarzını geliştirmesi etkili anlatımın yanında hem anlatım zenginliğini hem de

yazara has kişisel bir anlatım tarzını (biçimini) oluşturur. Yazar, düzenin içinden çıkarak kendini düzenden ayırır ve farklılığı ile kendini var eder.

İşlevsel tümce çözümlenen metinde tespit edilen metnin bağlaşıklık kılınmasına hizmet eden bir yapıdır. İşlevsel tümce, bu metinde monotonluğu kırmak ve istenen öğeleri vurgulamak için kullanılan bir araç olarak tespit edilmiştir. Örneğin yedinci tümcede süregelen yapı kırılmış ve öznel bir yargı olan “zavallı” vurgulanmıştır: “*Pulu da yoktur ya zavallının.*”.

### 1.2.8. Örtük Anlatım

Yazınsal metinlerde yazar her şeyi açık açık yüzey yapıda anlatma çabası içinde değildir; çünkü buna ne ömrünün ne de kâğıdıyla mürekkebinin yeteceğinin farkındadır.

Bu yüzden yazar anlatacağı konunun bir kısmını yüzey yapıya çıkararak açık açık anlatır, somut olarak metne yerleştirir. Diğer bir kısmını açık olarak yüzey yapıda belirtmez; onun yerine örtük, önvarsayımsal, üstkural ve sezdirimsel olarak metne dâhil eder. Bu belirtmediği bilgilere okur, yüzey yapıdaki somut göstergelerden hareketle ulaşabilir. Burada işin içine okurun dünya bilgisi girmektedir. Örtük olarak anlatılan durumu okurun dünya bilgisi ile oradan çıkarması gerekir (Günay, 2013: 87).

Bu şekilde yazar sözcükleri tutumlu kullanmış, okurun eksik bırakılan kısımları tamamlayacağı varsayıldığında okuru metnin içine katmış ve böylece daha etkili bir anlatım sağlamış olur (Günay, 2013: 87-88). Buna ek olarak kimi durumları belirttik olarak vermek konunun gizemini ve büyüsunü bozabilir. Bunun yerine sezdirmek veya örtük olarak anlatmak daha etkilidir. Okur örtük veya sezdirimsel olarak anlatılan bir konu karşısında harekete geçecek ve eksik olan yerleri hayal dünyası aracılığı ile tamamlayacaktır. Kesinlikte yazar, okur için sınırları çizmiştir; fakat örtük / sezdirimsel anlatımda sınırlar belli değildir ve okurun hayal dünyası uçabildiğince özgürdür. Bu öznel kısımlar okura kaldığı için metin, her okur tarafından farklı bir şekilde üretilerek anlam zenginliğine ulaşacaktır. Metin, her okumada yeni bir hayal dünyası ile tamamlanacak ve hiçbir zaman tam anlamıyla bitmeyecektir. Sonuç olarak metin, her zaman somut kısmıyla sınırlı kalmayacak ve somut kısmını her seferinde aşacaktır. Belirsizlik metne ve okura sonsuzluk kapılarını açacaktır.

İncelenen metnin yedinci tümcesinde yüzey yapıya çıkarılan “*zavallı*” öznel ifadesi ile kahramanın dülger balığına karşı duyduğu acıma hissi örtük olarak anlatılmıştır. Otuz altıncı tümcede yer alan “*...yamyassı serilir.*” ifadesi ile yüzey yapıya çıkarılmayan “ölüm” örtük olarak verilmiştir. Otuz sekizinci tümcede yer alan “*...dakikalarca onun sesini işitirsiniz Ya, sesini!*” ifadesi ise can çekişmenin örtük olarak anlatımıdır. Doksanıncı tümcede yer alan “*Acı acı sınırtarak...*” ifadesi ile dülger balığının intikam alacağı yüzey yapıda belirtilmemişse de

örtük olarak aktarılmıştır. Yine aynı tümcede “...İsa'nın...parmak izi yerlerini...kazıyacak.” ifadelerinden peygamberin izinin ve dünyaya getirdiği düzenin silinmesi, peygamberden önceki hâle doğru bir gidişin başladığı örtük olarak anlatılmıştır.

## 2. Bağdaşıklık

Bağdaşıklık; kelimelerin, tümcelerin ve paragrafların birbirleriyle ilişkilendirildikleri olan bağlaşıklıkla hareketle anlamın veya anlamsal bütünlüğün yakalandığı kısımdır. Bu kısım, anlamsal bağların birbirleriyle oluşturdukları bir bütündür. Bağdaşıklık, somut olarak yüzey yapıda oluşturulan sözcüksel ve dil bilgisel bağlaşıklığın yollarının çıktığı soyut anlam kısmıdır. Yüzey yapı yazarın oluşturduğu somut yapıdır. Her somut izin mutlaka bir gölgesi olacaktır ve araştırmacı büyük ölçekli yapıda bu gölgelerin (yani anlamın) peşine düşecektir. Bir gölge oluşması için nasıl ki somut bir nesne gerek ise bir anlamsal dünyanın varlığı için mutlaka yüzey yapıda görünen, somut bir metin olması gerekir. Öznelliğin devreye girdiği bu kısımda yapılacak çıkarımlar yüzey yapıdaki kelimelerden ve yapılardan olmalıdır. Anlam dünyası için yani gölgeler için okurun dünya / sanat / ansiklopedik vb. bilgisinin parlaması gerekecektir. Okurun dünya bilgisinin metne geleceği açı kadar metnin farklı yorumu vardır. Okurun metne yaklaşabileceği her açı için farklı bir inceleme alanı karşımıza çıkmaktadır. Böylece metnin yorumu sabit olmayıp okurun baktığı açıya göre değişkenlik göstermektedir (Ruhi, 2003: 15; Günay, 2013: 118-124; Uzun, 1995: 110-112; Uzun, 2013: 163; Karaağaç, 2013:713).

### 2.1. İşlev

Yazar ürettiği eser ile okuyucuda hâlihazırda bulunan dengeyi bozmayı amaçlar. Süregelen duruma müdahale etmek için eser yaratılır. Okur dengesizlik içine çekilir. Okur, yazarın eserinde açık açık veya örtük olarak gösterdiği yol doğrultusunda hareket ederek yeni bir denge durumuna ulaşır (Sartre, 2015: 84). Yazar eseri ile belli bir etki yaratmayı amaçlar; her yazarın okuyucuyu dengesizliğe iterken mutlaka bir amacı, niyeti vardır (Günay, 2013: 126). Yazarın amacı estetik haz uyandırmak, eleştirel olarak bir konuya yaklaşmak, tartışma açmak, bilgi vermek vb. olabilir. Bu amaç doğrultusunda eseri ise belli bir işleve sahip olur. Tüm bunlardan ayrı olarak da her eser özünde bir bildirişim amacını doğası gereği barındırır.

İncelenen öykü öncelikle okuyucuda estetik haz uyandırmak için üretilmiştir. Metinde tespit edilen bağlaşıklık unsurları etkili ve edebiyat açısından doğru bir anlatımı oluşturmak için yani güzel olmak için düzenlenmiştir. Buna ek olarak öykünün derin yapısında insanlığın doğaya yabancılaşması, doğaya karşı takındığı yıkıcı tavır ve insanın ötekileştirilmesi tavrı eleştirel bir şekilde verilmiştir. Bu eleştiri ile modern insanın doğaya karşı tavrının ve ötekileştirici tutumunun sorgulaması amaçlanmıştır. Kahraman anlatıcının da suça dâhil olması

ve tüm insanlığı suçlu gören söylemleri okuyucuyu bu sorgulamaya yönlendirir. “*Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız.*” ifadesi ile “biz” yani insanlar ve “şair” yani sanatçı arasında bir ayırım yapılarak sanatçı ötekileştirilmiştir. Bu hikâyenin eleştirel işlevi, dolaylı olarak Sait Faik’in 1953 yılında yayımlanan *Kayıp Aranıyor* (Abasıyanık, 2016: 22) adlı romanının kimi kısımları ile de desteklenebilir. Tahir Alangu’nun eserinde belirttiğine göre Sait Faik, son döneminde; gerçek hayatta açık açık dile getiremediklerini, eserlerinde bazı karakterler aracılığı ile dile getirmiştir. Bu romanda da fikirlerini, riyakârlardan, zalimlerden tiksinen, özgürce kendi hayat çizgisini çizen “Nevin” karakteri aracılığı ile dile getirmiştir (Alangu, 1965: 135). Bu bağlamda Nevin’in yirmi bir ve yirmi ikinci sayfalardaki yazarlar ve kitaplar üzerine yaptığı konuşma önemlidir. Yirmi ikinci sayfanın ilk paragrafının ikinci cümlesinde Nevin’in: “*...Ama bence bugünün sanatkârı insanoğlunu bütün kıymetleri ve kıymetsizlikleri yeniden gözden geçirmeye zorluyor...*” ifadesi geçmektedir. Buradan hareketle Sait Faik’in son döneminde, dolaylı olarak metnin işlevlerinden birini “kişiye kendisini sorgulatma” olarak belirlediği yorumu yapılabilir. İncelenen metinde bu eleştirel işlev metne dâhil edilirken estetik yapının birinci plana alındığı ve estetik yapıdan ödün verilmediği, ilk olarak eserin estetik bir ürün olarak var olduğu unutulmamalıdır. Eleştirel işlev bu estetik yapının derin yapısında esere yedirilmiş bir şekilde ve ek bir değer olarak bulunmaktadır. Eserin derin yapısında bulunan eleştirel tavrı gün yüzüne çıkarabilmek okurun dikkatine ve dünya bilgisine bağlıdır.

## 2.2. Başlık

Başlık, okuyucunun metinle temas ettiği ilk harf, kelime, kelime grubu veya tümcedir. Metin başlıktaki kelimelerden sızar; fakat birkaç damla. Tadımlık bu sızmalar ile okuyucuya metnin içeriği hakkında hem sınırlı bir bilgi aktarılır hem de okuyucunun dikkati çekilerek okuyucuda metnin geri kalanını okuma isteği uyandırılır.

Ayrıntıların yer almadığı başlıkta metnin çarpıcı ve yoğun bir ön gösterimi vardır. Başlık, metnin anlamı ile ilgili bilgilerin ilk gösterildiği metnin tümünü yansıttığı bir biçimde kurgulanması gereken yerdir (Gülensoy, 2009: 268; Günay, 2013: 59).

İncelenen metnin başlığı “*Dülger Balığının Ölümü*” şeklinde oluşturulmuştur. Dülger balığının ve onun ölümünün metin içinde ne kadar önemli olduğu göz önünde bulundurulursa başlığın başarılı bir şekilde oluşturulduğu ortaya çıkar. Metin hakkında kısa, yoğun ve açıklayıcı bilgiler verir. Ayrıca başlığın metin hakkında bilgi vermenin dışında iki işlevde daha kullanıldığı tespit edilmiştir. İlk olarak dülger balığının öleceği okuyucuya önceden bildirilerek okuyucudaki merak duygusu öldürülmüştür. Bu sayede okuyucunun dikkati dülger balığının ölümünden ziyade dülger balığının ölüm sürecine ve dülger balığının hangi işlevde kullanıldığı



üzerine çekilmiştir. Merak unsurunun öldürülmesi okuyucuya dülger balığın üzerine düşünmeye, onun simgesel işlevini keşfetmeye yönlendirir. İkinci olarak merak unsurunun öldürülmesi durum öyküsünün oluşturulmasına da katkıda bulunmuştur. Okuyucunun dikkati “Ne anlatılıyor ?” sorusu üzerinden “Nasıl ve niçin anlatılıyor ?” sorusu üzerine başarılı bir şekilde kaydırılmıştır.

### 2.3. Konu

Metinde sözü edilen, hakkında konuşulan kişi, nesne veya olgudur (Dilbilim Sözlüğü, 2013: 208; Vardar, 1988: 143). Metnin “ne” anlattığı, metnin konusudur. Konu yazarın anlatmak istediklerini okuyucuya ulaştırabilmesi için bir araçtır. Yazar hitap edeceği topluluğa göre konuyu belirleyip asıl söylemek istediklerini bu konu aracılığı ile söyler (Gülensoy, 2009: 267-268; Dilidüzgün, 2008: 93). Örneğin buğday tarlası ve kargalar bir tabloda konu olarak seçilip resmedilebilir, bu seçimler sadece birer araçtır. Bu seçim yani konu aracılığı ile ressam ifade etmek istediği duyguyu aktarma fırsatı elde eder.

İncelenen öyküde kahramanın, “*balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış*”, ölmekte olan “*dülger balığı*”nı gördüğü ân ve ölen dülger balığının, eğer aramızda yaşasaydı kendini nasıl bir hayat içinde bulabileceği varsayımları konu olarak ele alınmıştır. Bu konu aracılığı ile estetik haz uyandırılmış ve takınılan eleştirel tavır ortaya konulmuştur.

### 2.4. Anahtar Sözcükler

Metnin etrafında şekillendiği, metnin bütününde karşımıza çıkan sözcüklerdir. Anahtar sözcükler metnin anlam dünyası hakkında bilgi veren, metnin hangi anlam dünyaları etrafında şekillendiğini gösteren kelimelerdir (Dilidüzgün, 2008: 93).

İncelenen metnin anahtar sözcükleri olarak “*dülger balığı*”, “*deniz*”, “*ölüm*”, “*balıkçı*” tespit edilmiştir.

### 2.5. Ana Düşünce Tümcesi (Konu Tümcesi)

Metinlerde yazarın, anlatılan konudan hareketle savunduğu ana fikrin belirtildiği tümceyi ifade eder (Dilidüzgün, 2008: 94). Metnin yazılış amacı bu tümceyi oluşturmak içindir denebilir. Bu tümce dışındaki tüm tümceler bu tümcenin varlığı için oluşturulmuş basamaklardır. Yazar, okuyucusunu ana düşünce tümcesine ulaştırmak için metni bu tümceye göre düzenler. Yazar bu tümce ile açık açık ne anlatmak istediğini belirtir.

Ana düşünce tümcesi genellikle başta veya ortada bulunur. Yazar okuyucunun ilgisini canlı tutmak istiyorsa ana düşünce tümcesini başta vermez, ortada veya sonda verir. Bazı

yazılarda ise ana düşünce tümcesi bulunmaz ve yazar metnin genelinden savunduğu fikri okuyucunun çıkarmasını ister (Dilidüzgün, 2008: 94).

Ele alınan metnin ana düşünce tümcesi olarak doksan ve doksan birinci tümceleri “*Acı acı sırtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, eğesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak İlkçağlardaki canavar hâlini bulacak.*” tespit edilmiştir. Bu tümceler ile yazar doğaya yabancılaşan ve onu tahakküm altına almaya çalışan insanların kendi elleri ile kendi sonlarını getireceği bir distopyayı örtük olarak aktarmıştır. Parmak izlerini kazıdıktan sonra ilkçağlardaki hâlini alacak dülger balığı ve insanlığın geleceği için yirmi üçüncü cümledeki sahneye dönüş, ardından can götürücünün yani canavarın yol açacağı ölümler ile kıtlık ve bu kıtlık yüzünden insan neslinin tükenmesi örtük olarak çizilen, kaçınılmaz sonudur: “*...Elaman, bu canavardan! Sandallarımızı kırdı, arkadaşlarımızı parçaladı. Hepsinden kötüsü, balık tutamaz olduk, açlıktan kırılırız.*”

## 2.6. İçerik Şeması

Yazar eserini belli bir amaç, niyet doğrultusunda oluştururken unsurları da belli bir sıralama içinde verir. Anlatıda yer alan unsurlar çeşitli değişimler geçirerek anlatı boyunca yer alır ya da anlatıya süreç içinde yeni katılımlar olur (Günay, 2013: 77). Metnin izlediği yol, anlatının gelişim aşamaları eserin içerik şemasını oluşturur.

İncelenen öykü doksan üç tümce ve on yedi paragraftan oluşmaktadır. Birinci ve beşinci tümceler arası giriş bölümü olarak tespit edilmiştir. Altıncı ve seksen sekizinci tümceler arası gelişme bölümü olarak tespit edilmiştir. Gelişme bölümü ise kendi içinde dokuz kısma ayrılır. Altı ve on beşinci tümceler arası “görünüşün betimlenmesi”, on altı ve yirmi altıncı tümceler arası “efsane”, yirmi yedi ve kırkıncı tümceler arası “ruh hâlinin betimlenmesi”, kırk bir ve ellinci tümceler arası “güzelleme”, elli bir ve altmış beşinci tümceler arası “gerçeklik”, altmış beş ve yetmiş üçüncü tümceler arası “aldanma”, yetmiş dört ve yetmiş dokuzuncu tümceler arası “adem”, seksen ve seksen üçüncü tümceler arası “kişileştirme”, seksen dört ve seksen sekizinci tümceler arası “işkence” kısmıdır. Eserin sonuç kısmı ise seksen dokuz ve doksan üçüncü tümceler arası olarak tespit edilmiştir.

## 2.7. Konu Değişim Belirleyicileri

Yazar eserini oluştururken olayı çeşitli şekillerde geliştirir. Anlatıda yer alan unsurlar çeşitli değişimlere uğrar. Her değişimin bir gelişim aşamasını belirttiği göz önüne alınırsa bu gelişim aşamalarının sınırını belirten ögeler konu değişim belirleyicileridir (Günay, 2013: 106). Bunlar, bir aşamadan bir aşamaya geçildiğini okura haber vererek konunun daha rahat izlenebilmesine ve aşamaların birbirlerinden daha rahat ayrılmasına dolayısıyla da metnin

gelişiminin daha kolay izlenmesine olanak sağlar. Konun değiştiği okur tarafından daha rahat fark edilir ve metnin konuları daha kolay bir şekilde tespit edilir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 74; Dilidüzgün, 2008: 96-98).

İncelenen metinde konu değişim belirleyicilerinin yerinde kullanımıyla konular arasında geçiş belirginleştirilmiş, metnin daha kolay takip edilmesi sağlanmıştır. Örneğin on altıncı tümcede "...dedikleri bu balık, *vaktiyle* korkunç bir..." sözcüğü ile efsane kısmına geçiş yapılmıştır. Yirmi yedinci tümcede "*O gün bugündür* dülger balığı,..." ifadesi ile içinde bulunulan zamanına geri dönmüştür. Kırk birinci tümcedeki "*Bir gün* balıkçı kahvesinin..." ifadesi ile kahramanın dülger balığını gördüğü ana geçilmiştir. Son olarak altmış beş tümcedeki "*Birdenbire* dehşetli..." sözcüğü ile kahramanın hayal dünyasından gerçek dünyaya uyanıp ölüm gerçeği ile yüz yüze geldiği belirtilmiştir.

## 2.8. Biçem

"İnsan, bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır." (Sartre, 2015: 33). Biçem, yazarın sözlükte var olan sözcüklere ve gramer kitaplarında standardı belirlenmiş dil bilgisi kurallarına kendi düzenini getirmesi, eserdeki yazarın varlığıdır. Dış dünyadan alınan bir nesnenin dış dünyadaki şekline yabancılaşması biçem sayesinde olur. Örneğin bahçedeki ay çiçeği ile tuvaldeki ay çiçeği artık bir değildir ve tuvaldeki ay çiçeği bahçedeki ay çiçeğinin fazlasıdır. Dış dünyadan alınan bir nesne yazar tarafından biçimlendirilir ve bu biçimlendirmeyi herkes kendine göre yapar. İşte bu kendine görelilik yazarın biçimidir. Yazarın eserini sunarken standarttan, araçsal dilden her sapması kendi biçimini inşa etmek için koyduğu bir tuğladır. Yazar bunlarla kendi edebiyat sarayını inşa eder.

Yazarın bir ayağı geçmiştedir, gelenektedir. Kalıplaşmış anlatım biçimlerini, standart dili, gramer kurallarını, eski anlatım şekillerini bilir. Diğer ayağı ise gelecektedir; geçmişten aldığı unsuru kendine göre kırar, değiştirir, yeni bir şekil verir veya yeniden düzenler. Yazarı ileriye doğru yürüten ise geleceğe doğru yani sapmaya doğru attığı adımdır. Her yeni ve özgün bir sapmada biraz daha ileriye gider. Biçimini oluşturamayan yazar, geleceğe doğru adım atamaz ve yerinde sayar. Gün yüzüne çıkabilmek için geleceğe doğru adım atıp kendi biçimini oluşturması gerekir. Biçem yazarın nefesidir, ancak onunla var olabilir.

Yazarın standarttan ayrıldığı ve kendi anlatılarında tekrar eden her unsur yazarın biçemi olarak değerlendirilebilir. Yazarın kendine özgü geliştirdiği anlatım biçimleri, kendisinin oluşturduğu gramer yapıları, bir konuyu anlatmak için bir araya getirdiği ve bağdaştırdığı kelime grupları, olaylar karşısında aldığı tavır yazarın biçimini oluşturan unsurlar olarak

belirlenebilir. Eğer standarttan veya edebiyatın yüzyıllardır oluşturduğu normlardan dışarı çıkmak, ayrılmak hata olarak değerlendirilecekse yazar yaptığı hatanın büyüklüğü kadar edebiyat dünyasına kaydını geçirecek ve aranacaktır.

Yazarın çözümlenen metindeki biçemi şu şekilde tespit edilmiştir:

Yazar, çözümlenen metinde “p, r, s, m” ile yapılan pekiştirmeleri anlatımı güçlendirmek için etkili bir şekilde kullanmaktadır. Örneğin on dördüncü tümcedeki “Yamyassıdır...”, yirmi birinci tümcedeki “...adından bembeyaz kesilirmiş.”, otuz dördüncü tümcedeki “...dünya bomboştur...” kullanımlar anlatımı güçlendiren unsurlar olarak metinde yer alır.

Çözümlenen metinde “pek, en” gibi derecelendirme zarflarına sıklıkla yer verilerek okur üzerinde etkili bir anlatım sağlanmıştır. Ayrıca anlatılanların sıradan olmadıkları, en uç noktada olan özel örnekler oldukları örtük olarak okuyucuya aktarılmıştır. Böylece okurun, metindeki nesnelere ayrı bir değer yüklemesi sağlanmıştır. Örneğin dokuzuncu tümcedeki “Balıkların en çirkinidir.”, yirmi birinci tümcedeki “...Akdeniz’in en gözü pek, ...”, yirmi yedinci tümcedeki “...görünüştü pek dehşetli; fakat huyu pek uysal, pek zavallı, ...” örnekleri ile anlatımda üstünlük ve aşırılık bilgileri verilmiş, böylece okur üzerindeki etki artırılmıştır.

İncelenen metinde anlatımı güçlendiren diğer bir unsur ise ikilemelerin kullanılmasıdır. Otuz yedinci tümcede “...insana mahzun mahzun bakar durur.”, elli ikinci tümcede “...ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu...” örnekleri görülür. Bu şekilde yazar etkili bir anlatım oluşturabilmiştir.

İncelenen metinde yazarın monotonluğu kırmak, anlatımı güçlendirmek için devrik tümce yapısını kullandığı tespit edilmiştir. Örneğin yedinci tümcedeki “Pulu da yoktur ya zavallının.” kullanım ile hem “zavallı” kelimesi vurgulanır hem de etkili bir anlatım sağlanır. Örneğin elli ikinci cümledeki “Sanki dülger balığının ruhu,rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.” devrik tümce yapısı ile süregelen kurallı tümce dizisi bozulmuş, paragrafın son tümcesi devrik hâle getirilince monotonluk kırılmış, anlatım zirveye çıkarılarak zirvede paragraf bitirilmiştir.

İncelenen metinde isim tümcelerine yer verilmesi metnin durum öyküsü olmasına hizmet etmiştir. Olayın ağırlıklı olarak bulunmadığı öyküde durağanlık isim tümceleri ile sağlanmıştır. Örneğin “Balıkların en çirkinidir.” gibi örnekler isim bildirmesi ile yüzey yapıda yer almakta ve metnin bir anı anlatmasına hizmet etmektedir.

İncelenen metinde betimlemelerin yapılması da metnin durum öyküsü olmasına hizmet eden unsurlardan biridir. Örneğin yirmi yedinci tümcedeki “...görünüştü pek dehşetli; fakat huyu pek uysal, pek zavallı...”, kırk birinci tümcedeki “...balıkçı kahvesinin önündeki yarısı

kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı...” betimlemeler metnin etkili olmasına katkı yapan ve durum hikâyesini oluşturan parçalardandır.

Çözümlenen metinde sıkça derecelendirmeye başvurulduğu tespit edilmiştir. Altmış altıncı tümcede “...bir şekilde, ağır ağır ağarmaya,...” yetmişinci tümcede “...balık da gıtide saniyeden saniyeye, pek belli...” örnekleri görülmektedir. Bu derecelendirme ile yazar balığın ölüm sürecine dikkat çekmiş ve süreçteki değişmeyi etkili bir şekilde vermiştir. Buna ek olarak onuncu “Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır:” ve on üçüncü “Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim ?” tümcelerde derece derece balığın çirkinliği çizilmiştir. “Kocaman” diyerek orantısızlığın, “dişsiz” diyerek eksikliğin, “ak ve şeffaf naylondan” diyerek hastalıklı bir görüntünün, “kirlice” diyerek temiz olmamanın çirkinliği, çirkinliğin anlatımı için seçilmiş ve güzel bir anlatım yakalanmıştır.

İncelenen metinde çokluk eki ve derecelendirme edatları vasıtasıyla abartılı bir anlatım oluşturulduğu tespit edilmiştir. Örneğin yirmi birinci tümcedeki “Akdeniz’in en gözü pek...ışkenceden yılmaz korsanı,...” derecelendirme edatı ile abartılı anlatım oluşturulmuştur. Ayrıca yirmi dördüncü tümcede “...dülger balıklarının yüzlercesinin kaynaştığı...”, seksen dördüncü tümcede “...alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz.” çokluk eki ile abartılı bir anlatım oluşturulmuştur. Buna ek olarak on dokuzuncu cümlede geçen “Devirdiği Kartacalı çektirmesinin, Beniisrail balıkçı kayığının sayısı sayılamamış.” tümcesi, yirmi ikinci tümcede geçen “...sandallarını büyük bir korkuyla bırakıp kaçan...”, kırk beşinci tümcede geçen “...etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları...” ifadeleri ile bu iki noktanın dışında; çeşitli şekillerde abartı sağlanmıştır.

Çözümlenen metinde anlatımın önemli bir parçası olarak dülger balığının kişileştirilmesi tespit edilmiştir. Otuz ikinci tümcede “...dünyasına, sulara küsüverir.”, seksen altıncı tümcede “Şaşıracak, önce katlanacak.” örnekleri görülmektedir.

İncelenen metinde yeri geldikçe anlatımı güçlendirmek, anlamı desteklemek için deyimlerden yararlanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin seksen ikinci tümcedeki “...biraz dişini sıkıca alışması...” deyimini (Parlatır, 2008: 305) ile daha zengin bir anlatım sağlanmıştır. Yirmi dördüncü tümcedeki “İsa yalınayak, başı kabak; dülger balıklarının...” deyimini (Parlatır, 2008: 894) ise ayrıca değerlendirilmesi gereken bir deyimdir. Bu deyim ile ve “İsa”nın başında “hazret” yüceltme içeren kelimenin kullanılmaması ile yazar bir peygamberi sıradan bir kişi olarak karşımıza çıkarır. Bu sıradanlık gelenekte peygamberlere yakıştırılan yücelik kavramını ortadan kaldırır ve insanların yücelik kavramının içinde duyduğu acizlik ile korku hissini yok eder. Böylece “İsa” sıradan bir insan olarak ele alınır ve yücelikten kaynaklı korku hissi yerine samimiyet duygusu hissettirilir.

İncelenen metinde yazarın yaptığı alışılmamış bağdaştırmalarla özgün bir anlatım sağlanmışır. Örneğin ellinci tümcedeki “...hakikatte bir ölüm dansıydı.”, elli sekizinci tümcedeki “...harikulade tatlı bir ölümdü.”, seksen birinci tümcedeki “...şu hava dediğimiz gaz suya alışmaya...” örneklerle özgün, etkili ve okuyucuyu etkileyen bir anlatım oluşturulmuştur.

İncelenen metinde anlatıcı olarak iç odaklayım (kahraman anlatıcı) (Günay, 2013: 146) tespit edilmiştir. Altıncı tümcede “Benim size ölümünü hikâye edeceğim...” zamir ve iyelik eki ile anlatıcı tespit edilebilir. Ayrıca yedinci tümcedeki “...ya zavallının.”, dokuzuncu tümcedeki “...en çirkinidir.” öznel ifadeleri iç odaklayımı desteklemektedir. Ayrıca metinde anlatıcının kendisini de içine katarak tüm insanlar adına konuştuğu kısımlar vardır. Örneğin seksen beşinci tümcedeki “Elimize görünüşü...geçirdiğimizden böbürlenerek...elimizden geleni yapacağız.”, seksen sekizinci tümcedeki “...canından bezdireceğiz.”, örnekleri kahraman anlatıcının ve insanların aynı tarafta yer aldığı örtük olarak gösterir. Karşılarında ise yabancılaşmış ve tahakküm altına alınmaya çalışılan dülger balığında simgeleştirilmiş doğa ve ötekileştirilmiş şair adlandırılması ile yüzey yapıda bulunan sanatçı vardır (bkz. 1.2.1.2.). Kahraman, “biz” vurgusu ile içinden seslendiği grubun adeta bir sözcüsü konumundadır. Bu sözcünün dile getirdikleri ise insanlığın yaptığı bir öz eleştiri, kıymetlerini gözden geçirme olarak değerlendirilebilir. Bu şekilde yazar, okurun kendi üzerine de düşünmesini, kendini sorgulamasını sağlamıştır.

Metinde kullanılan bağlaşıklığı sağlayan unsurlar göz önüne getirildiğinde metnin dilinin akıcı, duru, özgün ve yoğun olduğu söylenebilir. Yazar gereksiz ek ve sözcük tekrarlarından kaçınarak duru ve akıcı bir anlatım sağlamıştır. Eksilteleri kullanarak az söz ile birçok şeyi anlatan yazar yoğun anlatımı oluşturmuştur. Poe, denemesinde bir etki bütünlüğünden alınabilecek önemli bir hazzı belirtir. Bir eser, bir oturuşta bitirilebilecek kadar kısa ise okur eseri ara vermeden yani kafasını başka işler ile dağıtmadan bitirir; bu ara vermemesi de edebî eserin etkisinin bölünmemesini ve okur üzerinde daha sağlam bir etki bırakmasını sağlar. Bu etki bütünlüğü sayesinde edebî eserin gücü daha sağlam hissedilir. Poe'nin iyi yazın için belirttiği, etki bütünlüğünü sağlayan kısalık ölçütü tüm bu araçlarla sağlanmış ve etkili bir anlatım oluşturulmuştur (Poe, 2015A: 9; Poe, 2015B: 16-17). Alışılmamış bağdaştırmalar ve konuları ele alırken gelenek dışına çıkan anlatımları ile yazar metnin bilgiselliğini de artırır.

Metinselliğin yedi ölçütünden biri olan bilgiselliğe, bir sanat eseri söz konusu olunca değinmek gereklidir. Kısaca değinmek gerekirse, metnin bilgiselliği verilen bilgiler ile alakalıdır. Metinde verilen bilgiler okuyucu tarafından beklenen, tahmin edilen veya alışılmış ise bilgiselliği düşük; değilse yüksek demektir. Metnin bağlaşıklığı ve bağdaşıklığı yüksek olsa

da bilgiselliği düşük olabilir ki bu durumda metin sıkıcı, rahatsız edici ve etkisiz olacaktır. Bu durum metnin metinselliğini olumsuz yönde etkileyecektir (Beaugrande ve Dressler, 1981: 8-9). Bilgiselliğin yüksek olduğu metinler okuyucuda daha sarsıcı bir etki bırakacaktır. Ele alınan metinde karşılaşılan alışılmamış bağdaştırmalar (...*ölüm dansıydı...*) ve konuları ele alırken gelenek dışına çıkan anlatımlar (İsa *yalınayak, başı kabak* ...) ile bilgisellik ve özgünlük yakalanmıştır.

## 2.9. Özet

Özet; bir metnin, onu okumayan birine kısa ve bütünü yansıtacak şekilde anlatımıdır. Özet ile metni okumamış biri, metnin temel düşünceleri ve temel izleği hakkında fikir sahibi olur. Bağdaşıklıkla sahip her metin uzunluğu ne olursa olsun özetlenebilir bir yapıdadır (Günay, 2013: 135). Bir metnin özeti yapılırken temel düşünceye yardım eden yardımcı düşünceler ve ayrıntılar özete alınmaz. Sadece metindeki temel düşünce(ler) özete alınır. Ayrıntılardan ve süslerden kurtulan metin en sade, kısa ve yoğun şekliyle okuyucuya özet şeklinde ulaşır.

İncelenen metin şu şekilde özetlenebilir: “Kahraman, metnin başında balıkların güzelliklerine değinir ve hikâyesini anlatacağı dülger balığı hakkında çeşitli bilgiler verir. Onun İsa ile ilgili bir efsanesini anlattıktan sonra ruhsal durumunun betimlemesini yapar. Ardından balıkçı kahvesinde ölme sürecinde olan bir dülger balığını görür ve onun hakkında düşünmeye başlar. Bunun ardından dülger balığının ölümünü kendi içinde ölüm korkusu olarak hisseder. Bu ölümün sıkıntısından dülger balığını kişileştirerek ve toplumda düşleyerek kurtulmaya çalışır. Dülger balığını toplum içinde düşlemeye başladıktan sonra ise ona yapılacak işkenceleri hayal ederek sıkıntısını katlar. Son kısımda ise insanlığa dair bir öz eleştiri yaparak anlatıyı bitirir.

## 2.10. Sonuç Tümcəsi

Metnin büyük yapısıyla örtüşen, metni genel hatlarıyla özetleyen ve okuyucuyu yazarın istediği doğrultuda yönlendiren tümceye sonuç tümcesi denir. Bu tümce ile okuyucu dengesizlikten istenen denge hâline doğru açık veya üstü kapalı bir şekilde yönlendirilir (Dilidüzgün, 2008: 105).

İncelenen metnin sonuç tümcesi olarak doksan üçüncü tümce tespit edilmiştir. “*Onu canavar hâline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız.*” tümcesi ile metnin derin yapısına yerleştirilen eleştirel bir tavır yüzey yapıda açık bir şekilde yer almıştır.

## 2.11. İzlek

“Sözün kısası, okuma kılavuzlu bir yaratıştır.” (Sartre, 2015: 51). Bir edebî eserde okuyucuya sunulan yazılı bir kısım vardır. Bu kısım konuyu yani yazarın ne anlattığını bize

verir. Bunun yanında bir de yazarın bu konu aracılığı ile asıl anlatmak istediği vardır ki bu da izlektir. Konu ile izlek (tema) karıştırılmamalıdır; konu metnin dışında da var olan kavramlara denk gelir, izlek ise metnin içinde yeniden oluşturulan anlamdır. İzlek, yazarın dış dünya ile öznel ilişkisi sonucunda oluşur. İzlek okura doğrudan verilmez. Yazar, okurun izleğe ulaşması için çeşitli işaretler bırakarak ona kılavuzluk yapar, yol gösterir. Okurun yazılı olanı aşarak vardığı nokta izlektir. Bir edebî eser hiçbir zaman anlatılan somut konuyla sınırlı değildir, yazarın; okurun aşım varmasını istediği bir izlek daima vardır (Sartre, 2015: 51-62; Korkut, 2013: 49).

İzlek, anlamın en soyut ve derin olduğu kısımdır. Metindeki tüm unsurlar buradaki soyut anlama ulaşmamız için birer araç konumundadır. Bu kısım anlatılandan hareketle anlatılmak istenenin bulunduğu kısımdır (Günay, 2013: 207-208; Korkut, 2013: 49).

İzlek, kendisinden daha küçük anlam kısımlarına denk gelen örgelerin oluşmasından meydana gelen bir yapıdır. Metinde genellikle tek bir izleğin tespiti yapılır; fakat araştırmacının yaklaşım tarzına bağlı olarak bir metinde birden çok izlek de bulunabilir. Burada okuyucunun yaklaşım tarzı da önemlidir (Günay, 2013: 91; Korkut, 2013: 49).

Çözömlenen *Dölger Balığının Ölümlü* adlı öyküde örgeler şu şekilde belirlenmiştir:

- a. Canlılık/Hayat
- b. Deniz
- c. Ölüml/Dehşet
- d. Kırılganlık

İncelenen metinde ‘insanın doğaya yabancılaşması’, ona hükmetme düşüncesi ile ‘zarar vermesi’, verdiği zararın devam etmesi hâlinde ‘insanın kendi sonunu kendi eliyle hazırlayacağı’ bunlara ek olarak ‘ötekileştirilen özel olarak sanatçı genel olarak bütünlükten farklı fikirdeki insan’ alt izlekleri yer almaktadır. Temel izlek olarak ise ‘insanın doğaya yabancılaşıp ona hükmetme ve ondan yararlanma fikriyle dünyanın sonunu getireceği öngörüsü’ tespit edilmiştir.

### 3. Pozitivizm Eleştirisi

Eserin derin yapısı incelendiğinde modern düşünce temelli klasik pozitivist düşünce akımının yol açtığı iki yıkıcı sonucun eleştirildiği tespit edilmiştir. Bunlardan ilki insanın doğayı tahrip etmesi ve doğaya yabancılaşması, ikincisi ise kendi değerlerine uymayan değerlerin yaşamasına izin vermeyen baskıcı, ötekileştirici insan modelidir. Bu yıkıcı etkilerin nedeni, yirminci yüzyılda ülkemizde etkili olan klasik pozitivizmin şekillendirdiği insan davranışları ve



fikirleridir. Bu yıkıcı etkilerin daha iyi anlaşılabilmesi için modern düşünce ve pozitivist düşünce ana hatları ile açıklanmalıdır.

Ortaçağda insan bilgiyi akıl veya deney yoluyla değil kilise öğretilerinde ve gelenekte bulmuştur (Arslan, 1995: 575). İnsan bu devirde evrenin merkezi konumundadır (Arslan, 1995: 52). Gerçekleşen olaylar determinist neden-sonuç ilişkisi içinde değil insanla ilişkisi bakımından ereksel neden-sonuç ilişkisi içinde değerlendirilirdi. Her doğa olayının insana uygun yorumlandığı erekselci (Aristotelesçi) evren anlayışı hâkimdi. Tüm evrenin belirli bir amaca yönelik olarak işlediği ön yargısı hâkimdi. Örneğin “Yağmur yağıyordu; çünkü insanın beslenmesini sağlayacak ürünlerin su ihtiyacını karşılıyordu.” (Arslan, 1995: 552; Denkel, 1986: 61).

Oysa 15 ve 16. yy.da Pisagorculuğun egemenliğindeki Yeni Platonculuk akımı buna karşı çıkmış ve dünya içindeki nesnelere evrende var olmasını matematiksel oranlara bağlamıştı. Sayının, yaratıcının zihnindeki nesnelere ilk modeli olduğunu kabul eden bu görüş için kesin bilgi matematiksel bilgide yatıyordu. Tanrı'nın dilinin matematik olduğunu kabul eden bu görüşe göre kesin bilgiyi yanlış bilgidan ayırmanın ölçütü matematikti (Arslan, 1995: 552).

“Modernite düalizme, düalizm rasyonalizme dayanır.” (Arslan, 1995: 551). Modern düşüncenin temelini oluşturan düalizmin iki şekli ve iki kavram çifti açıklanmalıdır. Bunlardan ilki birincil-ikincil nitelikler diğeri ise zihin-beden düalizmidir.

Kesin bilginin ölçütünün matematik olması durumu Kepler (1577-1630) ve Galileo (1564-1642) gibi düşünürleri maddenin birincil ve ikincil nitelikleri (İlk fikirleri Antik Yunan dünyasında bulunur.) ayırımına götürdü. Birincil nitelikler (sayı, şekil, konum, hareket vb.) matematikle açıklanabilen gerçek niteliklerdi. İkincil nitelikler (renk, acı vb.) matematikle açıklanamayan, duyuyla elde edilen niteliklerdi ve yalnızca nesnelere işaretleriydi (Arslan, 1995: 553). Doğal olarak Tanrı'nın dünyayı matematiksel bir sistemde yarattığı, evrene bakılıp bu matematiğin çözülmesi ile evrenin işleyiş yasalarının çözüleceği düşünülüyordu. Tanrı evreni mükemmel bir matematikle kurmuş ve ilk hareketi sağladıktan sonra ortadan çekilmişti. Bu mükemmel matematik doğada Tanrı tarafından oluşturulmuş doğal düzen şeklinde vardı. Bu yasalar Tanrı tarafından oluşturulmuştu ve Tanrı, kötü bir cin olmadığı için insanları kandırmaz ve kendi oluşturduğu yasaları çiğnemezdi. Bilim insanları da bu işleyişin matematiğini keşfetmeliydi (Arslan, 1995: 557).

Modern rasyonalizmin kurucusu René Descartes (1696-1650) da doğa düzeninin araştırılmasını savunuyordu. Bu araştırmada Descartes, kuşkuyu kesin bilgiye ulaşmak için bir araç olarak kullandı. Kuşunun kesin bilgiye gelince kesin bilgi tarafından dışlanacağını düşündü. Bundan hareketle Descartes kuşkuyu ilkçağ ve ortaçağdan itibaren kesin bilgi olarak görülen tüm inançlar üzerinde işletti. Bu inançların tek tek yıkıldığını tespit edince hem büyük filozoflara hem de algıya ve deneye güvenmek için bir sebep olmadığını gördü. Descartes güvenilir bilginin deneye elde edilemeyeceğini; çünkü algının her an yanılabilirliğini ve algının yanıldığında da bu yanılmanın farkına varamayacağını düşündü. Gerçek bilgi için kuşku duyamayacağı bir temel aradı. Kuşunun düşünme olduğunu, kuşkulandığı anda düşündüğünü ve düşünen bir varlık olarak var olduğunu akıl yürütme ile buldu. Böylelikle sadece akıl aracılığı ile doğada hiçbir şeye gereksinim duymadan var olunabileceğini ispatladı (Denkel, 1986: 63-64). Sonuçta düşünme ve beden ayrı birer töz olarak Descartes'in felsefesinde kendilerine yer buldu. Birincil ve ikincil nitelikler düalizmi Descartes'in felsefesinde zihin ve beden düalizmi formunu aldı. Düşünmeyi "var olmak için kendisinden başka herhangi bir şeye gerek duymayan" yani bir töz şeklinde düşünen Descartes, beden ve zihin ayrımını yaparak Skolastik düşüncenin "beden ve zihnin birlik olduğu" fikrini yıktı. Bu şekilde dış dünya yani beden ve düşünme yani öznenin zihni birbirinden ayrılır. "Düşünüyorum öyleyse varım." ile insan, zihin ve beden olarak ikiye ayrılmış ve doğadan bağımsız bir zihin fikri oluşmuştur (Cevizci, 2001: 74-76). Doğa ve insan birliği parçalanmış, doğa insan zihninden bağımsız bir şekilde düşünölmeye başlanmıştır (Arslan, 1995: 549). Doğadan ayrı olan bir zihin ile doğanın incelenebileceği fikri bu şekilde modernizmde ve sonrasında pozitivizmde kullanılmıştır.

Francis Bacon (1561-1626) Tanrı'nın dilinin matematik olduğu görüşünden hareket ederek deney ve gözlem sonucunda ulaşılacak verilerin, matematik ölçütü ışığında incelenmesiyle genel-geçer doğrulara ulaşılacağını savundu. Ona göre doğru bilgi ancak deney ve gözleme tabi tutulduktan sonra birincil niteliklerle yani matematiğin diliyle ifade edilebilen niteliklerdi. Bilginin doğadaki nesnelere bakılarak elde edilebileceğini ileri süren Bacon'da deney ve gözlem önemli bir konuma yerleşmişti. Bacon'a göre güçlü olmak doğa üzerinde istenen etkileri yaratabilmektir. Bu güç ile doğada insanın daha iyi koşullar içinde yaşaması sağlanacaktır. Bu güç ile doğa insanın gereksinimlerine cevap verebilecek şekilde düzenlenecektir. Bu gücün elde edilebilmesi için de doğanın incelenmesi ve doğa olaylarının nedenlerinin açığa çıkarılması gerektir. Doğaya egemen olma fikri Bacon'da bu şekilde ortaya çıkmıştır (Arslan, 1995: 551-558; Denkel, 1968: 61). Doğa yasalarının aklın rehberliğinde ve bilim yoluyla incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bacon'un amacı doğanın matematiksel sırlarını açıklayarak doğaya egemen olmak ve bu sayede insan yaşamının koşullarını daha iyi bir hâle getirmektir. Bu fikri bilim insanların oluşturduğu "Süleyman Evi" adlı kurumun *Yeni*

*Atlantis* (Bacon, 1993: 53) adlı eserinde yüceltmesi ile de görülebilir: "... 'Süleyman Evi' dediğimiz bir topluluğu ya da derneği oluşturması ve kurmasıdır. Düşüncemize göre bu şimdiye kadar dünya üzerinde görülmemiş en soylu kuruldur ve ülkemizi aydınlatan bir fenerdir. Görevi Tanrı'nın yapıtlarını ve yaratıklarını incelemektir...". Bilimsel ilerleme ile toplumsal ilerlemenin doğru orantılı olduğu ve insanlığın daha iyi koşullarda yaşayabilmesinin tek yolunun birincil niteliklerin temele alındığı bilimsel bir yol olduğu fikri Bacon aracılığı ile birçok düşünürü etkilemiştir. Bilim ve birincil nitelikler yani matematik insanlığı daha iyi bir dünyada yaşatmanın tek yolu olarak görülüyordu (Arslan, 1995: 555).

On yedinci yüzyılın başında modern düşünce bu temellerde yükselmişti. On sekizinci yüzyılda Auguste Comte (1798-1857) kendisinden önce ortaya atılan, doğanın matematiksel düzenine inanmaktaydı. Olgularla değerleri birbirinden ayıran D. Hume'nin fikirlerini miras alan Comte olguları birincil nitelikler değerleri ise ikincil nitelikler olarak değerlendirdi. Matematik geçen yüzyıllarda olduğu gibi önemini korumakla kalmadı, Comte'de en üst basamağa çıktı. Matematiksel analiz bütün bilimler için geçerli olacak tek bir bilimsel yöntem hâlini aldı. Matematiksel çözümlerle bu doğal düzen açıklanmalıydı. İkincil nitelikleri tamamen yadsıyan bu fikirlerle pozitivism kurulmuş oluyordu. Comte'nin klasik pozitivismi Descartes rasyonalizminin ve Bacon empirizminin uygun bir şekilde harmanlanmasına dayanıyordu (Arslan, 1995: 561-562). Kendisinden önce gelen rasyonalist ve empirist epistemolojinin mirasını aldı. Bu mirasın üstünde klasik pozitivism, birincil niteliklere hiç olmadığı kadar itibar edip ikincil nitelikleri hiç olmadığı kadar itibarsızlaştırarak yükseldi. Bilimsel ilerlemenin insanların refah düzeyini arttıracak tek yol olduğuna dair saf inanç, pozitivism karşı oluşacak eleştirel tavrı saf dışı bırakmıştı. Böylece yıkıcı etkilerinin olabileceği yirminci yüzyıla kadar göz ardı edildi. Kimsenin bilimin insanlığı daha iyi bir hayata kavuşturacak tek yöntem olduğundan kuşkusu yoktu.

Günümüzde ise işler planlandığı ya da inanıldığı gibi gitmedi. Günümüz insanı kendi çıkarları doğrultusunda doğadan istediği gibi yararlanır hâle gelmiştir. Doğaya egemen olma fikri insanın (Gücü elinde tutan ve doğadan yararlanan kısım haricinde kalan çoğunluk kastedilmektedir.) refah düzeyini arttırmak şöyle dursun yeni bir soruna daha yol açmıştır: Doğayı etkileyebildiğini gören günümüz insanı, insanları da yönlendirebileceğini düşünmüştür. Doğa üzerinde kurulmak istenen üstünlük için bilimsel yollarla geliştirilen araçlar birkaç değişiklikle insan üzerinde de üstünlük kurabilir hâle gelmiştir. Doğaya hâkimiyet ile insana hâkimiyet paralel bir yapı hâlini almıştır. Bu bağlamda gücü elinde tutan topluluk insanları kendi isteği doğrultusunda değiştirme potansiyelini de elinde bulundurmaktadır. Doğal düzene başlayan müdahale insana müdahaleyi beraberinde getirmiştir (Leiss, 1984: 33-35, 43).

İncelenen metinde iki grup tespit edilmiştir. Bunlardan ilki olan insan hem kahraman aracılığı ile hem de kendi başına; ikincisi olan doğa ise dülger balığı ile simgeleştirilerek metinde yer almaktadır. Birinci ve dördüncü tümceler arasında insan ve doğanın barışık bir hâlde yaşadığı, doğaya değer verilen bir dünya tasviri ile metin başlar. Bu dünyada “balık pulları”, “elmaslar, yakutlar, akikler”den daha kıymetlidir. *“Mümkünü olsaydı...”* ifadesi ile ütöpik bir dünya tasvirinin yapıldığı anlaşılır. Gerçek dünyanın bu şekilde olmadığı, doğanın kıymet görmediği ve insanla doğa arasında bir dostluk olmadığı örtük olarak çıkarılabilir. Metin bir ütöpik anlatım ile açılıp gerçek hayata geri döner. Ardından modern düşünce öncesinde insanın doğada nasıl hayatta kaldığı bir efsane ile anlatıya dâhil edilir. İlkel doğa karşısında hayatta kalmaya çalışan; fakat başarısız olan insanlara peygamber aracılığı ile bir yardım eli uzatılır ve kısmen de olsa doğa ehlileştirilir. Bu şekilde insanlar *“...açlıktan kırılmak...”*tan kurtulurlar ve yaşama şansı elde ederler. İlkellikten modernliğe doğru ilerleyen insanlık gelişmiş doğa üzerinde modern düşünce ile hâkimiyet kurmaya başlar. Bu andan itibaren doğa can çekişmeye başlar: *“...ölünceye kadar ikide bir feryada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır.”* İlerleyen kısımlarda dülger balığının ölüm hâline, ölüm sürecine yapılan vurgular da tespit edilebilir. *“Sanki dülger balığının ruhu, ...çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına.”* Kahraman anlatıcı modern insanların tarafında olmakla birlikte belli bir bilinç düzeyine eriştiği dülger balığı hakkında kullandığı “zavallı” öznel ifadesi ile söylenebilir. Doğanın sömürülüşü karşısında hayale sığınan kahramanın bu sömürünün kötü yönlerini görmemeye gayret ettiği *“Ama yine de bu anlama almamaya çalışıyordu. Belki de bu harikulade tatlı bir ölümdü.”* tümcelerinden çıkarılabilir. Bu tümceleri izleyen tümcelerde kahramanımız kendini kandırmaya çalışsa da bunda başarılı olamaz: *“Birdenbire dehşetli bir şey gördüm...”*. Bunu izleyen tümcelerden sonra ise ölüm korkusunu doğanın yok olması ile insanlığın sonunun geleceği korkusunu içinde duyar: *“İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum.”* Bu tümceden sonra ise doğanın bütün güzelliklerinin tek tek yitirileceği, modern insanın verdiği zararlardan sonra geri dönülemez bir yola girildiği hakkındaki fikirleri ile dolu yokluk paragrafı görülmektedir. Doğaya karşı yapılan insan sömürsünün farkına yeni vardığı; fakat o güne kadar bu zulme ortak olduğu kendisini insanlardan ayırmamasından çıkarılabilir: *“...dülger balığını aramızda bir işle...”* Metinde geçen “biz” kavramı ile bu suça tüm insanlık dâhil edilmiş ve verilen mesaj evrensel bir hâl almıştır. Seksen üçüncü tümce ile başlayan kısımdan sonra modern insanın doğaya yaptığı zulümler anlatılmıştır. Derecelendirme ile doğanın aşama aşama nasıl katledildiği etkili bir şekilde dile getirilir. Burada bir parantez açmak gerekirse doğanın geçtiği bu zulmet yollarından sanatçının da geçtiği *“Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız.”* tümcesinden çıkarılabilir. Metinde geçen sanatçı döneminin farkına varan, doğaya karşı yapılan kötülükler karşısında doğayla barışık, sanatsal uğraşı ile kendini var eden

yani kendini sanata adanmış bir karakter taşımaktadır. Bu taşıdığı karakter sebebiyle modern insanla aynı değerleri kabul etmez ve etmediği için aynı dili konuşmaz. Bu yüzden de anlaşılmazdır. İşte dar bakışlı modern insanın çıkar ve sömürü üzerine kurduğu ilişkilerden tiksinen sanatçı dışlanmış ve topluma küstürülmüştür. Kaplumbağa Terbiyecisi ile aynı ruh hâli içinde olması muhtemel bu sanatçı, kalemini elinde tutup tiksinti içinde riyakâr ama “pek modern” sürüye mesafeli durmaktadır. Doğaya egemen olma fikrinden kaynaklı “kendisi gibi olmayan insana da egemen olunabileceğini” düşünen modern insan, kendisinden olmayanı değiştiremediği için yaşama hakkı tanımayan bir fikrî yol izlemiştir. Sonuç olarak genelde insan, özde sanatçı toplum tarafından ötekileştirilmiş ve bir köşeye çekilmiştir. Aşırı bir yorum olabileceği uyarısı ile metindeki sanatçı hakkında bir yorum daha yapılabilir. Burada sözü edilen sanatçının (Sait Faik’in 1950’li yıllardaki hayatı göz önüne alındığında (Oktay, 1993: 159-160)) aslında birebir Sait Faik’i işaret ettiği yorumu yapılabilir. Bu yorumu destekleyici bir tespit de Alangu’ya aittir. Alangu’ya göre bu yıllarda Sait Faik ne anlatırsa anlatsın hikâyeyi bir şekilde kendisine getirmiştir (Alangu, 1965: 124). Sait Faik, 1950’li yıllarla birlikte iyice yalnızlaşıp kendi içine kapanmış ve dünyaya küsmüştür. Son dönemlerinde toplum karşısındaki yalnızlığının dayanılmaz ruh hâli içindedir. Bu durumun *Yani Usta* (Abasıyanık, 2015C: 41) hikâyesinde “...İşim gücüm yoktu. Dünyada kimseciklerim yoktu. Bir anam vardı o kadar. Ondan öte kimim kimsem yoktu.”, *Yalnızlığın Yarattığı İnsan* (Abasıyanık, 2015B: 18) hikâyesinde “...İnsanlar gelse otursa çift çift kadınlı erkekli. Ben tek başıma. Milyonlar içinde tek başıma.” şeklinde eserlerine yansıdığı görülebilir. Siroz hastalığı yüzünden yaptığı perhizini bozması, hayattan ümidini kesmesi bu yıllara rastlamaktadır. Eserine aldığı “şair” ile kendi “kavun acısı gibi zehir gibi” dramını da örtük olarak dile getirmiştir denebilir. Özde, çizilen bu sanatçı portresi Sait Faik’e tam olarak uymaktadır. Alangu’ya göre öğretmenlik, gazetecilik, ticaret gibi toplum önünde o dönemde geçerliliği olan herhangi bir işte dikiş tutturamamıştır. Sait Faik, toplum tarafından “bir aylak” olarak algılanmış ve şahsına münhasır olduğu için toplum tarafından yadırganmıştır. Sanatçıya has özgür bir yaşamı tercih etmesi onu yavaş yavaş toplum tarafından kabul edilmez ve dışlanır bir hâle getirmiştir (Alangu, 1965: 118).

Metinde dülger balığına yapılan eziyetlerde en son noktaya gelindiğinde ise Tanrı elçisinin insanlığı aılıktan kurtarmasının izini dülger balığı aletleri ile kazımaktadır. Bu noktadan sonra edilgen bir doğa yerine insanlığın yarattığı ve insanlığa savaş açmış etken bir doğa tablosu çizilmektedir. “Acı acı sırtarak...” ifadesi ile doğanın intikam almak için silahlarını kuşanması örtük olarak anlatılmıştır. Doğaya insanlıktan, intikamını onu besinsiz bırakarak alacaktır. Modern insan kendi bencilliği ile kendi sonunu adım adım hazırlamıştır. Yirmi üçüncü tümcede dile getirilen “...Sandallarımızı kırdı...hepsinden kötüsü, balık tutamaz

*olduk, açlıktan kırılırız.*” ifadesi son kısımda örtük olarak öykünün sonunu tayin eder. Besin üretim araçlarının doğadan verim alamayacak olması ile açlıktan kırılacak olan insan neslinin sonunun geleceği şüphesizdir. Ütopik bir anlatımla başlayan metin bir distopya hâlini almıştır. Doğayla insanın uyumlu hâlde yaşadığı ütopik bir anlatımdan modern insan yüzünden tam bir distopyaya dönüşen metin derin yapıda insanlığın acı sonunun gösterilmesi ile sona ermektedir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere eser aslında “Doğa (dülger balığı)nın Ölümü”dür.

Sait Faik’in ikinci öykü döneminin son halkasında yer alan *Dülger Balığının Ölümü* adlı öyküde modern düşünce ile gelen doğayı hâkimiyet altına alma ve ondan yararlanma fikrinin yıkıcı yanlarına dikkat çekilmiştir. Doğanın tahrip edilmesinin felaketle sonuçlanacağı ve insanın deccalını kendi eliyle yaratacağı öngörülür. Doğaya yani özüne yabancılaşan, doğayı sadece çıkarları doğrultusunda kullanan ve bunu düşüncesizce kendinde hak gören, doğayı sömüren insanın eleştirisini yaparak çevreci bir uyarı ile öyküsünü noktalar.

*Dülger Balığının Ölümü* Sait Faik’in öykücülük dönemlerinin minyatürü gibidir. Öykünün başında Sait Faik’in ilk dönemine tekabül eden, doğayla insanın iç içe mutlu olarak yaşadığı ideal hayat düzeni çizilir. Ardından öznel ifadelerin de yer aldığı, duygusal bir şekilde yapılan dülger balığının fiziksel ve psikolojik betimlemesi gelir. Öykünün ortalarına doğru ölmekte olan dülger balığını gören kahraman hayatın gerçeklerini kabul etmek istemez ve ölümün acısını azaltmak için ölümü harikulade güzel bir ölüm olarak düşler. Ölüm karşısında hayal âlemine sığınarak gerçeklerden kaçır. Fakat bir zaman sonra sert gerçeklik ölümle burun buruna gelir. Gerçeği kabul eder. Bu kısım hikâyeciliğinin son dönemindeki karamsar ruh hâliyle örtüşür. Ardından tekrar gelecekle ilgili tahminin yapıldığı bir kısım gelmektedir. Bu kısım Sait Faik’in yaşama sevincini bırakıp karamsar ruh hâlinin yaptığı bir gelecek tahminidir ve bu yüzden de distopyadır. Doğa ve insan karşısında yaşama sevinciyle dolmuş bir izlenimcilik ile başlayan öykücülük serüveni doğa sevgisi ve özüne yani doğaya yabancılaşmış insan eleştirisi olarak sona ermektedir.

### Sonuç

Sonuç olarak esere yönelik yapılan çözümleme ile bağlaşıklık ve bağdaşıklık görünümlerinin güçlü bir şekilde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bağlaşıklık unsurlarından hareketle bağdaşıklık etkili şekilde oluşturulmuş ve metin farklı okuma imkânları kazanmıştır.

Yüzey yapıdaki somut bağlaşıklık verilerinden hareketle soyut olan derin yapıya inildiğinde modern insana karşı yapılan bir eleştiri tespit edilmiştir. Bu eleştiri edebi metnin sanatsal tarafından taviz verilmeden usta bir şekilde derin yapıya yerleştirilmiştir. Felsefi derinliğin, insanlığın iyiliği için oluşturulan toplumsal eleştirinin eserde yer alması hiçbir zaman

sanat ölçütü veya eseri iyi eser yapan bir ölçüt olamaz. Yazarın bu unsurları eserinde değişime uğratarak, estetik yapıya yedirerek düzenlemesi, sanat eserine Moran'ın deyimiyle “güç güzellik” veya “büyük eser” şeklinde ek bir değer katar (Moran, 2014: 168-169). Sonuç olarak eser hem iyi bir eser hem büyük bir eserdir. *Dülger Balığının Ölümü*, Sait Faik'in; özünden (doğadan) uzaklaşan ve uzaklaştığı ölçüde bozulan modern dünya insanını kendine getirmek için attığı estetik bir tokattır.

### Kaynaklar

- ABASIYANIK, S. F. (2015A). “Dülger Balığının Ölümü”, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ABASIYANIK, S. F. (2016). *Kayıp Aranıyor*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ABASIYANIK, S. F. (2015B). “Yalnızlığın Yarattığı İnsan”, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ABASIYANIK, S. F. (2015C). “Yani Usta”, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ALANGU, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antoloji / Cilt 2*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- ARSLAN, H. (1995). “Pozitivizm Bir Bilim İdeolojisinin Anatomisi”. *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*. Bağlam Yayınları. Yayına Hazırlayan: Sabahattin Şen.
- AYDIN, İ. ve TORUSDAĞ, G. (2014). “Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay'ın Garip Bir Hediye'si.” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 3/4, 109-134.
- BACON, F. (199). *Yeni Atlantis*. Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi:70. Çeviren: Hâmit Dereli.
- BEAUGRAND, R. A. ve DRESSLER, W. U. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London and New York: Longman Group Limited.
- CEVİZCİ, A. (2001). “Üçüncü Bölüm: René Descartes.” *Onyedinci Yüzyıl Felsefesi Tarihi*. Bursa: Asa Kitabevi.
- DENKEL, A. (1986). “Modern Düşüncenin Ortaya Çıkışı.” *Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu 16-18. Yüzyıllar*. Metis Yayınları.
- DİLBİLİM SÖZLÜĞÜ. (2013). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. Hazırlayanlar: Kâmile İmer, Ahmet Kocaman, A. Sumru Özsoy.
- DİLİDÜZGÜN, Ş. (2008). *Türkçe Öğretiminde Metindilbilimsel Bağlamda Uygulamalı Bir Yaklaşım*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- ERDEN, A. (2010). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Ankara: Bizim Büro Yayınevi
- GÜLENSOY, T. (2009). “Kompozisyonla İlgili Genel Bilgiler.” *Türk Dili ve Kompozisyon*. Bursa: Ekin Basım Yayın Dağıtım. Hazırlayanlar: Zeynep Korkmaz, Ahmet B. Ercilasun, Tuncer Gülensoy, İsmail Parlatur, Hamza Zülfikar, Necat Birinci. Genişletilmiş 3. Baskı.
- GÜNAY, V. D. (2013). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim A.Ş.

- HALLIDAY, M. A. K. ve HASAN, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman Group Limited.
- KARAAĞAÇ, G. (2013). *Türkçenin Dil Bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAHAN, L. (2008). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARATAŞ, Y. (2008). *Metin İncelemede Söylembilim Yöntemi "Binbir Gece Masalları Üzerinde Bir Uygulama"*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Arapça Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- KIRAN, Z. ve KIRAN, A. (2010). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- KORKUT, E. (2013). "İzlekçi Eleştiri." *Eleştiri Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No. 2449, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No. 1421. Ed. Rıza Filizok, Eylem Saltık.
- LEİSS, W. (1984). "Ütopya ve Teknoloji: İnsanın Doğaya Egemen Olması Konusunda Düşünceler." *Yerleşim ve Çevre Bilim Sorunları-Kuram ve Uygulama*. Ankara: Unesco-Türk Sosyal Bilimler Derneği. Çeviren: Necat Erder.
- MORAN, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKTAY, A. (1993). "Abasıyanık. Sait Faik." *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923 – 1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları/1562. Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat – Edebiyat Dizisi / 69 – 6.
- ÖZKAN, M. ve SEVİNÇLİ, V. (2015). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- PARLATIR, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler-II*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- POE, E. A. (2015A). "Yazmanın Felsefesi." *Bütün Hikayeleri*. İstanbul: İthaki Yayınları. Çeviren: Dost Körpe.
- POE, E. A. (2015B). *Yazının Felsefesi*. İstanbul: Kafekültür Yayıncılık. Çeviren: Funda Özdemiroğlu.
- RUHİ, Ş. (2003). "Söylem ve Birey." *Söylem Üzerine*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları. Yayına Hazırlayan: Ahmet Kocaman
- SARTRE, J-P. (2015). *Edebiyat Nedir ?*. İstanbul: Can Yayınları A.Ş. Çeviren: Bertan Onaran.
- ŞENÖZ, C. A. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TORUSDAĞ, G. (2013). "Metindilbilime Genel Bir Bakış ve Metindilbilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in 'İlk Cinayet'i." *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı 24, 54-86.
- TUNALI, İ. (2011). *Eстетik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURAN, G. (2004). Yokülkeler... Düş Ülkeler... *Kitap-lık, Sayı: 76, YKY, 63-65*.
- UZUN, L. S. (1995). *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*. Ankara: Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık Limited Şirketi.
- UZUN, L. S. (2013). "Metindilbilim: Temel İlke ve Kavramlar." *Genel Dilbilim – II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No. 2429, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No. 1410. Ed. A. Sumru Özsoy, Zeynep Erk Emeksiz.
- VARDAR, B. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi.



YILDIZ, N. (2012). “Sofistler ve Sokrates.” *İlkçağ Felsefesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, No. 2670, Açıköğretim Fakültesi Yayını, No. 1636. Ed. Serdar Uslu.

YKY. (2003). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi-Cilt I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları – 1809.

## EK

### Dülger Balığının Ölümü

Hepsinin gözleri güzeldir (1). Hepsinin canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına, kadın göğüslerine takılmaya değer (2). Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar bunlar ?.. (3).

Mümkünü olsaydı da balolara canlı balık sırtlarının yanardöner renkleriyle gidebilselerdi bayanlar; balıkçılar milyon, balıklar şanüşeref kazanırdı (4). Ne yazık ki soluverir ölü ölmez, öyle ki üzülmüş bebelere döner balık sırtının pırıltıları (5). Benim size ölümünü hikâye edeceğim balığın öyle pırıltılı, yanardöner pulları yoktur (6). Pulu da yoktur ya zavallının (7). Hafifçe, belirsiz bir yeşil renkle esmerdir (8). Balıkların en çirkinidir (9). Kocaman, dişsiz, ak ve şeffaf naylondan bir ağzı vardır (10): Sudan çıkar çıkmaz bir karış açılır (11). Açılır da bir daha kapanmaz (12).

Vücudu kirlice, esmer renkte demiş miydim (13)? Yamyassıdır demiş miydim (14)? Tam ortalık yerinde, her iki yanda sağlı sollu iki başparmak izi diyebileceğimiz koyu lekeler vardır, demiş miydim (15)?..

Rum balıkçıların Hrisopsaros (Hristos balığı) dedikleri bu balık, vaktiyle korkunç bir deniz canavarıymış (16). İsa doğmadan evvel Akdeniz'e dehşet salmış (17). Bir Fenikeli denize düşmeyegörsün (18)! Devirdiği Kartacalı çekirtmesinin\*, Beniisrail\*\* balıkçı kayığının sayısı sayılamamış (19). Keser, biçer, doğrar, mahmuzlar, takar, yırtar, koparır, atar, çeker parçalamış (20). Akdeniz'in en gözü pek; insandan, hayvandan, fırtınadan, yıldırımdan, yağmurdan, beladan, işkenceden yılmaz korsanı, dülger balığının adından bembeyaz kesilirmiş (21).

İsa, günlerden bir gün deniz kenarında gezinirken sandallarını büyük bir korkuyla bırakıp kaçan balıkçılar görmüş (22). “Ne oluyorsunuz ?” diye sorunca balıkçılara, “Aman,” demişler balıkçılar, “elaman! Elaman, bu canavardan! Sandallarımızı kırdı, arkadaşlarımızı parçaladı. Hepsinden kötüsü, balık tutamaz olduk, açlıktan kırılıyoruz.”(23).

İsa yalınayak, başı kabak; dülger balıklarının yüzlercesinin kaynaştığı denize doğru yürümüş (24). En kocamanını, uzun parmaklı elleriyle tutup sudan çıkarmış (25). İki elinin başparmağı arasında sımsıkı tutmuş, eğilmiş, kulağına bir şeyler söylemiş (26)...

O gün bugündür dülger balığı, denizlerin görünüşü pek dehşetli; fakat huyu pek uysal, pek zavallı bir yaratığıdır (27). Birçok yerlerinde çiviye, kesere, eğriye, kerpetene, testereye, eğeye benzer çıkıntıları, kemikle kılıçık arası dikenleri vardır (28). Dülger balığı adı bunlardan ötürü ona takılmış olması (29).

Bütün alatü edevatın dört yanını şeffaf naylondan diyebileceğimiz işlemeli bir zar çevirmektedir (30). Kuyruğa doğru bu incecik zar azıcık kalınlaşır, rengi koyulaşır, bir balık kuyruğunun biçimini alır (31).

Oltaya tutuldu muydu dünyasına, sulara küsüverir (32). Nasıl bir korku içine düşer kim bilir (33)? Onun için dünya bomboştur artık (34). Oltadan kurtulsa da fayda yoktur (35). Suyun yüzüne yamyassı serilir (36). Kocaman gözleriyle insana mahzun mahzun bakar durur (37). Sandala aldığımız zaman dakikalarca onun sesini işitirsiniz. Ya, sesini (38)! Bir o, bir de kırlangıçbalığı sandalda ölünceye kadar ikide bir feryada benzer, soluğa benzer acı bir ses çıkarır (39). İnce zardan ağzını bir kere ağlara vurmasın, küstüğünün resmidir, dülger balığının (40).

Bir gün balıkçı kahvesinin önündeki yarısı kırmızı, yarısı beyaz çiçek açan akasyanın dalına asılmış bir dülger balığı gördüm (41). Rengi denizden çıktığı zamanki esmer renkteydi önce (42). Vücudunda hiçbir kıvılcık yoktu (43). Taş kadar cansızdı (44). Yalnız aletlerinin etrafını çeviren incecik, ipekten bile yumuşak zarları oynaşır duruyordu (45). Böyle bir oynama hiç görmemiştim (46).

\* Tek direkli. Yelken ve kürekle giden tekne.

\*\* İsrailoğulları.

Evet, bu bir oyundu (47). Bir görünmez iç rüzgarının oyunuydu (48). Vücutta, görünüşte hiçbir titreme yoktu (49). Yalnız bu zarlar zevkli bir ürperişle tatlı tatlı titriyorlardı (50). İlk bakışta insana zevkli, eğlenceli bir şeymiş gibi gelen bu titreme, hakikatte bir ölüm dansıydı (51). Sanki dülger balığının ruhu, rüzgâr rüzgâr, bu incecik zarlardan çıkıp gidiyordu; bir dirhem kalmamacasına (52).

Hani bazı yaz günleri hiç rüzgâr yokken deniz üstünde bir meneviş peydahlanır (53). İşte öyle bir cazip titremeydi bu (54). İnsanın içini zevkle, saadetle dolduruyordu (55). Ancak, balığın ölmek üzere olduğu düşünülürse bu titremenin anlamı hafifçe acıya yorulabilirdi (56). Ama insan yine de bu anlama almamaya çalışıyordu (57). Belki de bu harikulade tatlı bir ölümdü (58). Belki de balık hâlâ suda, derinliklerde bulunduğunu sanıyordu (59). Karnı tok, sırtı pektir (60). Akşam olmuştur (61). Deniz dibinin kumları gıdıklayıcıdır (62). Altta, dişi yumurtaları, yukarılarda erkek tohumları sallanıyor, sallanıyor sanıyordu (63). Vücudunu bir şehvet anı sarmıştır (64)... Birdenbire dehşetli bir şey gördüm (65): Balık tuhaf bir şekilde, ağır ağır ağarmaya, rengini atmaya, bembeyaz kesilmeye giden bir hâl almaya başlamıştı (66). Acaba bana mı öyle geliyor (67)? Sahiden rengini mi atıyor (68)? Demeye, dikkatli bakmaya lüzum kalmadan yanılmadığımı anladım (69).

Kenarları süsleyen zarların oyunu çabuklaşmaya, balık da gitgide saniyeden saniyeye, pek belli bir hâlde beyazlanmaya başladı (70). İçimde dülger balığının yüreğini dolduran korkuyu duydum (71). Bu hepimizin bildiği bir korkuydu (72): Ölüm korkusu (73).

Artık her şeyi anlamıştı (74). Denizlerin dibi âlemi bitmişti (75). Ne akıntılara yassı vücudunu bırakmak, ne karanlık sulara, koyu yeşil yosunlara gömülmek (76)... Ne sabahları birdenbire yukarılardan derinlere inen, serin aydınlıkta uyanıvermek, günün mavi ile yeşil oyunları içinde kuyruk oynatmak, habbeler\* çıkarmak, yüze doğru fırlamak (77)... Ne yosunlara, canlı yosunlara yatmak, ne akıntılarda aletlerini kekamozlara\*\* takarak yıkanmak, yıkanmak vardı (78). Her şey bitmişti (79).

Dülger balığının ölüm hâli uzun sürüyor (80). Sanki balık, şu hava dediğimiz gaz suya alışmaya çalışmaktadır (81). Hani biraz dişini sıkırsa alışması bile mümkündür gibime geldi (82).

Bu iki saat süren ölüm hâlini, dört saate, dört saati sekiz saate, sekiz saati yirmi dörde çıkardık mıydı; dülger balığını aramızda bir işle uğraşırken görüvereceğiz sanıyorum (83).

Onu atmosferimize (suyumuza) alıştırdığımız gün bayramlar edeceğiz (84). Elimize görünüşü dehşetli, korkunç, çirkin ama aslında küser huylu, pek sakin, pek korkak, pek hassas, iyi yürekli, tatlı ve korkak bakışlı bir yaratık geçirdiğimizden böbürlenerek onu üzme için elimizden geleni yapacağız (85). Şaşırarak, önce katlanacak (86). Onu şair, küskün, anlaşılmayan birisi yapacağız (87). Bir gün hassaslığını, ertesi gün sevgisini, üçüncü gün korkaklığını, sükûnunu kötülecek, canından bezdireceğiz (88). İçinde ne kadar güzel şey varsa hepsini birer birer söküp atacak (89). Acı acı sırtarak İsa'nın tuttuğu belinin ortasındaki parmak izi yerlerini, mahmuzları, kerpeteni, egesi, testeresi ve baltasıyla kazıyacak (90). İlkçağlardaki canavar hâlini bulacak (91).

Bir kere suyuza alışmayagörsün (92). Onu canavar hâline getirmek için hiçbir fırsatı kaçırmayacağız (93).

\* Su kabarcığı.

\*\* Teknelerin su kesimi altına yapışan deniz canlıları.