

HİKAYEDE RİTMİK OLUŞUM, ANLATICI, BAKIŞ AÇISI, BAKIŞ AÇISININ ALT BOYUTLARI VE İKİ ÖRNEK UYGULAMA

Yrd. Doç. Dr. Mustafa AYYILDIZ
AİBÜ Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü

ÖZET

Türk Edebiyatında metinler çoğunlukla tematik olarak incelenmiştir ve metnin teknik boyutu gölgede kalmıştır. Ancak bizde mazisi çok öncelere gitmeyen 'metin üzerine teknik inceleme', metni oluşturan elemanların tespitinde çok önemli bir yer tutar. Bunun yanında metnin asıl yapısı formla kaimdir ve edebî metne yaklaşırken formun ilk etapta dikkate alınması icap eder.

Bu çalışmada, hikâye tahlillerinde yapısal inceleme açısından çok önemli iki husus ele alınmaktadır:

- a. Ritmik oluşum
- b. Bakış açısının alt boyutları

Anahtar kelimeler: Hikayede zaman, ritmik oluşum, bakış açısı, anlatıcı.

Mustafa Ayyıldız

RHYTHMIC CONCEPT IN STORY, NARRATOR, POINT OF VIEW, THE
SUB-DIMENSIONS OF POINT OF VIEW AND TWO SAMPLE
APPLICATIONS

ABSTRACT

In Turkish literature, the written texts have all been studied over theme, whereas the technical aspect is ignored. However, Text-Based Technique plays significant role in specifying the segments of any text, which has recently been introduced. In addition, essential structure of the text is constructed with the form and it is indispensable that the form itself initially be taken into consideration as dealing with the text.

In this study, the following two points have been revised regarding structural analysis in short -story analysis:

- a-Rhythmic Concept
- b-The sub dimensions of the point of view.

Key Words: Setting of time in short stories, narrator, point of view

I.GİRİŞ

Türk Edebiyatında teknik açıdan metin incelemelerinin mazisi çok uzun sayılmaz. Bu durum daha çok tematik çalışmalara öncelik verilmesinden kaynaklanmıştır. Dolayısıyla metnin diğer varlık unsurları biraz gölgede kalmıştır. Edebi metnin cevheri olan fikrin nazardan uzak tutulması söz konusu olamaz, ancak metnin teknik yanı gölgelenerek kaba fikirlerle tasnifinin isabetli olamayacağı da ortadadır. Mesela hikaye tahlillerinde çok dikkate alınmayan iki husus bu anlamda ele alınabilir: Birincisi *ritmik oluşum*, ikincisi de *bakış açısının alt boyutları*.

A.HİKÂYEDE RİTİM

Kurmaca metinlerde, baştan sona devam eden olaylar dizisi ile bu olayların sunulduğu kronolojik düzenleme arasındaki ilişki ritim olarak adlandırılır. Anlatının bütünündeki tekrar unsurlarının, anlatının farklı temel formlarının dizilenişlerini ritim gösterir. Olay dizisi realitede başka, kurmaca metinde daha başkadır. Edebi kurmacalar işte bu başkalığın içindeki sapmanın farklı kıldığı anlatılardır. Genel nizamın bozulması, sapmalar, yer değiştirmeler, kurmacanın kronolojik düzleminin karmaşa hale gelmesi bu anlatılarda sık görülen hususiyetlerdir. Kurmaca metindeki kronolojik sapmanın üç farklı görünüşünden bahsedilebilir:

Yön, Mesafe ve Dizi

Yön için dört olabirlik mümkündür.

1. Olay sunulurken müdahale mümkündür.
2. Çizgisel akışta kırılma(lar) (ileri-geri) olabilir.
3. Mevcut hikaye zamanında tam bir kopuş söz konusu olmayınca “iç kırılma” (geçici bir anlatı) olur. Kırılma bitince yeniden anlatı dokusunu koruyarak devam eder.
4. Süre, mesafe (-den.....-a kadar) devam eden çizgidir. Bu çizgi içerisinde ritmin gerçekleşmesinde beş eleman söz konusudur:

a. Eksilti

b. Özet

c. Tasvir/Sahne

d. Yavaşlatma

e. Durdurma (poz)

Aslında sinema teknikleri olan bu unsurlar, metnin tamamına dağılıp global ritim oluşur (Bal,1988).

Ritim elemanları esnasında süre farklı şekillerde devam eder veya durma noktasına gelir. Anlatının kronolojik çizgisine yansımayan eksilti kısımlarında

zaman belirsiz olarak akışını devam ettirir. Muhatap eksik kısmını metnin bütünlüğünde anlamlandırır. Özet kısımlarda zaman hızlanır. Tasvir esnasında zamanın durma noktasına gelişi gerçekleşir. Tasvirde sıfırlanan zaman, olay başlayınca yükselip, özet ile son sınırına ulaşır.

Kurmaca anlatılarda zaman çok önemlidir. Olaylar bir süreçtir. Bu süreç de bir değişim, gelişme, bir halden başka bir hale geçişi ifade eder ve belli bir zaman dilimine yayılır.

Bu anlatıların iki formu söz konusudur:

1. **An-daralma (sıkıştırılmış zaman)**
2. **Genişletme (genişletilmiş zaman, biyografi)**
3. **Dizgisel düzenleme, olayların sıralanışı:**
 - a) **Kronolojik sıra olabilir,**
 - b) **Kronolojik sıra olmayabilir.**
 - c) **Ritmik oluşumla ilgili sıralama düzeni ise şöyle düzenlenir:**
 - - **Romanın / hikayenin görünümü**
 - - **Dizinsel düzenleme**
 - - **Yön, olabilirlik**
 - - **Mesafe (kırılmalar)**
 - - **Süre (Bal,1988:38)**

B. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI Kurmaca eserlerde karşımıza ilk çıkan şey, bir anlatıcının varlığıdır. Kurmaca eserlerde dışsal yapının ilk unsuru anlatıcıdır. Metne anlatıcının penceresinden girilir ve algılanır. Sinema terimiyle ifade edersek; kamerayı kumanda eden bir eldir anlatıcı. Biz onun perspektifinden, tamamen onun istediği, arzuladığı şekilde ve oranda, algılama durumundayızdır. Anlatıcının irdelenmesi, tavır altı sebep ve şekillerinin anlaşılması, tespiti, metne bir başka yaklaşım olan anlatıcı tipolojisinin meselesidir ki, ayrı bir makale konusudur.

Anlatıcı, eylem düşünce ve konuşmaları aktarım esnasında çeşitli tavırlarda bulunur. Aktarımda müdahale sınıрыyla adlandırılan durumlardan birisinde bulunur. Bu anlatılanların aşağıdaki tablolardan takibi mümkündür. Metindeki devinim anlatıcının takınacağı tavırların bütününden ibarettir. Kim, kimler, nasıl, nereden görüyor, nasıl konuşuyor. Anlatıcı bunu sağlarken, konuşma ve düşüncelerin aktarımında ikinci şekilde görüleceği gibi beş pozisyondan birini veya birkaçını kullanır; kullanım sürekli değişebilir de. Alttaki grafikte ise, en uç noktalardan birinde metnin kahramanı tamamen bağımsız, tasarruf elindeyken, diğer uçta anlatıcı tamamen devrede ve müdahil durumdadır. Diğerleri ise ara mesafelerdir.

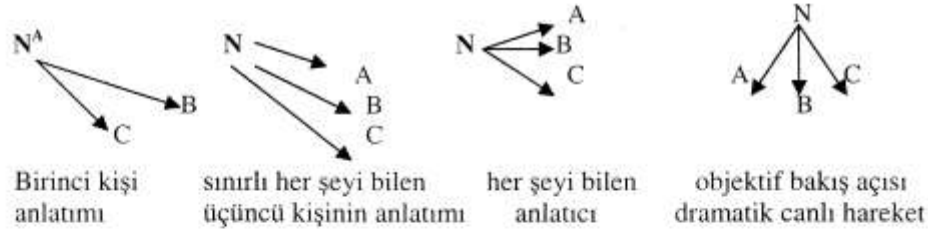
ŞEKİL- 1-ANLATIMDA MÜDAHALE ÇİZGİSİ



(Demir,1995:63)

İşte bu anlatıcının metne müdahalesi anından itibaren, veya kurgunun başlangıcından itibaren metne bir bakış açısı söz konusudur. Anlatıcının tavır alışına göre dört ayrı durum mevcuttur. (şekil -2)(Oklar müdahale sınırlarını açıklıyor.)

ŞEKİL - 2- ANLATIM BİÇİMLERİ



(Dickinson,1959)

Bu genel geçer ve malum bakış açılarının ardından metnin dünyasına girmek üç yolun takibiyle sıhhatli bir çizgi oluşturur. Kurgu metnin anlatıcısı kim sorusunu cevaplamıştır ve bakış açısının boyutları incelemenin seyrine şekil verecektir.

C.BAKIŞ AÇISININ ALT BOYUTLARI

Alt başlıklar uzamsal, psikolojik ve ideolojik boyutlar şeklindeki adlandırmalarla metnin ayrıntılı çözümlemesinde işlevsel bir konuma gelir. Örnek uygulamadan önce bu ayrıntıları ele almak doğru olacaktır.

1) Uzamsal, Görsel Boyut: Anlatıyı gören, görüş açısı, görüş şekli, bir nevi ışığın nereye yöneldiği, nereyi, hangi mesafeden ne kadar ve nasıl aydınlatıldığının irdelenmesidir. Kurgu içinde eşyanın konumunu gösteren bir göz söz konusudur. Eşyanın, insanların konumlandırılmasıdır. Bu bakış boyutuyla bu konumlandırılışın tespiti yapılır. Sürekli değişim içinde olan kurgunun her defa yeniden uzamsal bakışı gerektirdiğini fark etmek gerekir.

2)Psikolojik Boyut: Anlatıcının tanımlanması da icap eden bir boyuttur. Kim, hangi bilgi, görgü, tecrübe, tavır, ve psikolojik durumda hadiselere, mekana, bakmaktadır. Bu bakışın hangi bilgi düzeyi, lisana hakimiyeti söz konusudur? Alınan duygusal tavrın sebebi nedir? Hangi seviyededir? Bakış ve tavır alışın alt yapısında bu bakışa tesir eden bütün etkenlerin irdelenmesi demektir. Bir önceki boyutta anlatıcının gözü söz konusuyken bu boyutta anlatıcının iç dünyası arka planı, gizemi irdelenir.

3) İdeolojik Boyut: Bu boyutta metindeki kavramlar, konuşmalar, eylemler özellikle kelime ve ibareler düşüncenin dışı yansıması olarak kabul edilmelidir. Özellikle seçilen kelimeler ideolojiye anahtar teşkil eder. Metnin başından sonuna, anlatıcının düşüncesi, yaklaşımı, gizli veya açık şekilde kullandığı ifadelerle elde edilir. Kurgusal edebi metinde daha ziyade gizlenen bu düşünceye bu kanallardan yol bulmak mümkündür. Her söz, ibare ve kelime altında yatan düşünceyle vardır. Düşünce, telkin ve çağrışımla metne yaklaşan ideolojiyi, metni kuran fikri bulmak mümkündür.

E.METİN I : Anlatının temel materyalleri olan, vak'alar, kişiler, zaman ve yer unsurlarından hareketle "*Sahurla Gelen Erkekler*"(Toros,1995) hikayesine baktığımızda, Çoruh kenarında bir şehir olduğunu anladığımız mekanda, çocuk, annesi, babası, büyük annesi ve diğerlerinin dekoru oluşturduğu bir hikaye söz konusudur. Bir ramazan ayı içindedirler, geçim darlığına rağmen baba kahveden çıkmaz, anne kalbi delik oğlunu tedavi ettirmek için örgü yapmakta, büyük anne, anneye karşı uyumsuzdur. Çocuk babanın evde yokluğunun sürekli boşluğunu duyumsar. Anneye yakınlığından dolayı onun gözüyle olayları değerlendirir. Babayı tutan ve anneye ters davranan büyük anneye gizli kızgınlığı vardır. Aynı oranda babaya kızgındır. Annenin muzdaripliği çocuğu derinden tesirine almıştır. Yalnız

çocuk yokluk ve hastalığın, ilgisizliğin içinde kendine bir sığınak arar. Topu olmadığı için tezeklerle oynar, ayağı acır ve Ay'a yönelir, ondan topu olmasını, onunla oynamasını ister. Ay uzaklardadır ama Çoruh yanı başındadır. Gece kahveye gider gizlice büyüklerin, babaların ne yaptığını seyreder, bir mana veremez. Çoruh'un yanına gelir. Ondan kendisini şehre götürmesini ister. Annesi onu şehre götürecektir, hastaneye gideceklerdir. Bunları annesinden dinlemiştir. Çoruh çok insanlar almıştır. Çocuk kendini gece sahura yakın, ay ışığında Çoruh'a bırakır.

Hikaye başlarken, anne dağda çocuğa çiçeği gösterir: "Bak bu ıtır." diye başlayan tasvir devam eder, zaman durmuştur. Çocuk anlatılanı dinlemek yerine başka sorular sorar, "kendin pişir kendin ye" ne demektir, kavunlu dondurmanın tadı nasıldır? Bunlar arzulanıp ulaşılmadığı şeylerdir. Çocukça bir duyarlılıkla 2000'li yılların değişimini izaha çalışır. Bu arada bir yandan tasvir, öte yandan çocuğun ruh tahlili yapılmaktadır. Özellikle çocuğun baştan sona kafasına takılan anlamakta zorluk çektiği soruyu tekrar eder. Anne cevaplamakta güçlük çeker. "Babam kahvede napıyor ana?". Anne, çocuğun anlamadığı gizemli cevabı verir. "Sahur bekliyor... Sahur bekliyor dedim ya!" Bu cevapta ironi saklıdır bir yanı sıra da. Geç gelen babalar, sahur bekler gibi evden uzaklaşan insanlar ve çocuklar. "Erkekler sahur, kadınlar kocalarını bekliyor ayrı yerlerde." "Ramazan oyundan ibaret, uykudan ibaret olmuş." Tasvir, yorum karışımı mekan tasvirlerinde medeniyetin eskittiği değerler, güzellikler tabiatından uzaklaşır. İnsanlar eşyalara uyum halini alır; müdahil bir anlatıcı yorumuyla, "Çimen döşekler, Bozuk asfalt, yollara dönmüş. Oyunlar, Halk Eğitim Salonu'nun beton zemininde tutulmaya çalışılıyor. Sadece sahur kalmış, onun işlevi rolü değil de adı ve bahanesi. Çocuklar sahura kaldırılmadığı için, onu da merak ediyor çocuk. Sonra çocuk devreye girer, bir keresinde sorunca "la get" cevabını alır. Bu ifade, bir eksilti ifadedir. "Çocuğun kalbi ağrıyordu.", "Çocuğun kalbi, iki bin yılını beklemeyecek, görmeyecekti.", "Baba evde olsaydı.", "Babasının evde olmasını çok istiyordu çocuk." ifadeleri hikayede anlatıcı müdahalesidir.

Anlatıcı, tasvir yorum karışımı anlatıyı, çocuğun belleğinden, bazen onu aşacak derecelerden verir. Erkekler, efendi, halife, kahvede oturan, sahur bekleyen erkekler. Çocuk bunlara ulaşacak, sigara içecek, "çarşıya gidiyorum" deyip çıkacak yaşta değildir. Babanın bu hayatına kızmaktadır. Büyükler Çoruh'a "deli Çoruh, pis Çoruh" diyordu. Kırılma bu esnada ileri doğru gerçekleşir ve çocuk Çoruh'u seviyordu. "pis de değil deli de değil" diye düşündür. Deli oğlan, deliren insanlar kendini Çoruh'a atıyor... sonra da "pis pis, deli deli". Şuur yeniden eve kırılma ile nesne'de odaklaşır. "Nene deli..." Anlatıcı devreyi tamamlarken, çocuğun düşündüğünü anlatıya yansıtır. "Anasını teravihe göndermeyen nene..." eksiltili ifadesini, ninenin sözü takip eder, "Kadının tesbihi örgüsüdür." Ana örgü yapmak istemiyor, teravihe gitmek istiyor, o. "Bıktım elin uşaklarına kazak dokumaktan.

Oğlun ne güne duruyor? Çalışsın!...” diyen anne deli değil. Nene deli. Diyalogları devam ederken, çocuk evden çıkar ve Çoruh’a gider. Çocuğun Çoruh kenarında zihninden, küçük dünyasından paramparça, kopuk, düzensiz hatıralarını ve ruhundaki sarsıntıları birer birer seyrederiz. Çoruh’la konuşur çocuk ve babanın, erkeklerin tavrını ona anlatır. Bu arada bütün konuşmaları duyup belleğine naksettiği şeylerden ibarettir. “Çok gezen çok bilir he mi? Söyle bana o zaman, efendilerin kahveden sarayları var mı, gezdiğin yerlerde? Bütün babalar padişah mı?... Git kahveye padişahı getir. Daha sahura çok var ve benim kalbim ağrıyor. Tavuğun kığı gibi delik varmış kalbimde. Ağrıyor...”

Bu kısa an Çoruh kenarındaki çocuğun bütün zihnini kurcalayan şeylerle cebelleşmesinin rast gele anlatımını içerir. Annenin, nineyle problemleri, hastalığı, annenin onu doktora götürme arzusu ve çaresizliği, babanın sorumsuzluğu...

Çocuğun arzuları ve büyük şehre gitme arzusu, annesinin arzusu içinde Çoruh’la dertleşmesi ve bütün hatıraları içinde kendini Çoruh’a bırakması gerçekleşir.

Hikayenin reel zamanı, birinci kısımda ilk girişte bir kısa anlık kesit dışında, evde anne ve ninenin tartışmalarıyla başlar. Sıkıştırılmış bu ana bütün hikaye yoğun bir şekilde yerleştirilir. Modern hikaye, kronolojik ve geniş zamanı kullanmıyor. Hikaye, bu daraltmayla zamanı uzatmaktan, biyografik çizgiden uzaklaşıyor. Çocuk, kahve, sonra Çoruh kenarına gider ve bir süre sonra kendini suya sallar ki bu süre kısa bir süredir. Çocuğun zihninde giden gelen kırılmalar, bütün yığılmış şeyler keskin çağrışımlarla, dönüşlerle yaşanır. Çocuk anları arasında Çoruh’a atlayınca olacağını kurduğu hayallerle, ileri kırılma yoluyla da anlatıyı art zamana çeker. Biraz da sahur olacak ışıklar altında babalara açılmış börekler olacak, evler kahveleri yerle bir edecek, Çoruh taşıp şehri uykuda basacak. Babalar çocuklarını şefkatle bağrularına basacak.

“Onlar uyumadan biz hastanede oluruz. Çoruh” diyen çocuk hastaneyi, geri dönüşü kurar. Çocuk evden çıkar, Çoruh’la dertleşir ve kendini suya bırakır.

Anlatı içerisinde, tasvir ve özellikle tahlillerle zamanı durdurulup, yavaşlatılıp, bir saat gibi bir süreye sığdırılırken anlatıya sık sık eksilti ifadeleri yansır. Bunlar çok şeyi birkaç kelimeyle metin içinde manalı kılan ifadelerdir. Kesit hikayesi karakterlerinde olan bu hikayede zamanı derinlemesine yaşanır kılan teknikler öne çıkarılmaktadır. Anlatı birbirine geçmiş, alt anlatıların çok fazla olduğu, ancak normal süreci unutturmayan tarzdadır.

Anlatı içinde büyük harflerle verilen anlatı, normal seyrini, kırılışlarını takip ederken araya, ukala bir anlatıcı bütün yorumlara müdahale ederek girer. Bu müdahaleler, kah çocuk belleğiyle kah erişkin aklıyla yansır. Oryantalist ağzı ve

kalemiyle bu yorum, kısımları birer özet, tasvir karışımı ifadelerdir. Özet olduğu yerlerde haliyle zaman oldukça hızlanmaktadır.

Son kısmında, “gecenin içinde bir çocuk çığlığı duyulur, köpek ulur, evlerine sahura dönmekte olan erkekler “Hey gidinin Çoruh’u” diye kızarlar. Final çocuğun dışında gerçek zaman anıdır.

F. ÖRNEK METİN UYGULAMASI: İkinci örneğimiz “Ziyaretçi” (Karakoç,1978) adlı hikâyede, çizilen sınırlar çerçevesinde bakış açısının alt boyutları ele alınacaktır. Ziyaretçi hikâyesinde uzamsal boyut açısından, kabirlerin açılmasıyla başlayan eylemleri hakim bir bakış açısından, ortalama bir görüş mesafesiyle seyir görülür. Mekan bir dağın yamacı ve kabirlerden başka bir şey görüntülenmez. Sonra kahramanları takip eden görüntüleme önce harabeye dönmüş kasabanın profilden seyrini zaman zaman mekanı büyüterek verir. Hikâyenin sonuna kadar bazen kahramanların mekanda duruşları görüntüye yansır. Ardından şehre girilir ve görüntüleme zenginleşir. Şehir, bazen kuş bakışı, bazen mahrem yerlere kadar uzanarak gidiş gelişlerle seyrettirilir.

Hikâyenin **psikolojik bakış** boyutunda 3. şahıs anlatıcı çoğunlukla kayıtsız bir tavır içindedir. Soğuk tutumunda görüntüye eşlik eder. Bazen kahramanlara devredilen bakış açısı kahramanların şaşkınlığını ortaya koyuyor. Daha da öte yaşayan (yaşadığını zanneden) insanın ölü ruhları hakkında hayatlarının gösteriminde kınayıcı, uyarıcı, tedirgin, ashab-ı kehf yalnızlığı yabancılığı psikolojisi anlatıcının tavrını yansıtır.

İdeolojik boyutun netleşmesi için kelimelerden hareket etmek gerekir. İdeolojik bakış açısı bu vesileyle netleşecektir. Bu noktada, kavramlar, konuşmalar, eylemler tamamen düşüncenin göstergesi. Bunların derininde düşünce, metnin ideolojisini ya direkt yada çağrışım yoluyla ele verecektir. S. Karakoç’un *Diriliş* düşüncesi yer yer mecazî, yer yer yalın olarak bu ifadelerde görülür.

Dağ; yüksek dağın eteğinde harabe olan kasaba, “Dağ” büyük harfle yazılıyor, bu bile ona özel bir anlam yüklüyor.

Ölülerin dirilişi

1. Onların dağa yani yükseğe (yüce, yüksek) yerinin aşağı düze inişleri “Yükseklikten hoşlanmıyorlar” ifadesi veya dağ onları kovmuş. Düşüşü yükseliş sanan insanlık, yükseliş adına insanlığın düşüşü
2. Işıklar aydınlık ama ruhsuz, kirpiksiz göz çıplak et gibi.
3. İniş ve çıkış kayıp yuvarlanmaya ebedice hazır çakıl taşları (Yani insanlık ve onun macerası) inişin çıkışın serüveni. Serüvenin küçük hatıraları, ayrıntı, iz, paçavralar folklorik kalıntılar ve aralarından sızan sular.

Yeni insanın farklı hayat sistemi, çarşı, pazar, kahveci, selamlık, gece alış veriş. Modern insanın ve onun çağı.

Kahvenin, akşam hayatının garipsenişi, oyunun anlaşılmaı ve daha bir sürü garipliklerin anlaşılmaı.

Modern insanın, kirli sinekler kadar iğrenç gündemi, değer yargıları, para, kredi, ücret, mal, seçim. Aktüelin basitliğı hayatın basitliğı ve eski insanın bunlardan sıkılışı bu atmosferde boğulacak gibi oluşu.

Camiye yöneliş kahve dopdolu cami bomboş

Şehir ölmüş “derhal terk edelim bu kenti. Bu kent ölmüş” Cami boşsa şehir ölüdür.

Elle tutulur bir şey kalmış mı dünyada, işte bunu arayış “Hakikat, öz, yaratılış gayesi adına dünyanın iflası”

Uyanan ölümler, hakikati gören erlerdir. İnsanlar ancak bu “dirilişi” yaşayanlardır. Belki çocuklarına diriltmeyi öğretecek olanlar da bunlardır. “O bize ilham edilecek gibi geliyor bana. Yada yeni doğan bir çocuğa. Yani ansızın içime doğacak. Bizim yada yeni bir insanın içine.”

Her şeyi ayıklamak diriliş erinin görevi, bir sürü gereksiz, çirkin, fani olanın içinden, “ölü kabuk ve zarları koparıp ata ata öze ulaşmak, insanın cevherine, ruhuna, fitri güzelliğine. Millet ve insanı şekillendirecek cevhere, imana ulaşmalı. İnsan insanı, kültürü, tarihi, cemiyeti, devleti sorgulamak, kokuşmuşluktan kurtarmak. İşte dirilişin, dirilen erlerin zor vazifesi. Bu çıkarımlar genel olarak Karakoç'un felsefesidir ve mecazî olarak da hikâyede mevcuttur.

Dirilen erlerin ne yazık ki, eli boş kalıyor hikayede. Temiz sahife kirlenmiştir. Top yekun bir değişim ve kirlilik, iflas yaşanmaktadır.

İlk bakışta bu yekun içinde farklı gibi gözükenlerin de, biraz düşünülünce, derinde yoklanınca, ötekilerden farksız, birer uzantı oldukları ortaya çıkmıştır. Zannediyorum bunca ifade hikayenin ideolojisini, yazarın da hatırlamasıyla açıklığı kavuşmuş oluyor.

G. SONUÇ: Bir edebi metne yaklaşırken, form'un ilk etapda dikkate alınması gerekir. Zira metnin asıl yapısı, malzemesi formla kaimdir. Metni oluşturan söz, kelime ve ibare zaten derinindeki manadan asla soyutlanamaz. Her ne kadar küpü manalı kılan su ise de, o küpün de suyun varlık sebebi olduğu inkar edilmemelidir.

Metni (sağlam, kavi) oluşturan elemanlar, bu elemanların birbirleriyle olan münasebeti, uyum ve düzeni ilk ele alınması icap eden husustur. Fikir bu yapıya bir nefes gibi sinmek, asla sırtmamak zorundadır. Bu noktada karşımıza dilin tasarrufu, dolayısıyla üslup problemi çıkar. Metnin üslup incelemesi de yapısal incelemede önceliği elinde bulundurur.

Kaynakça

- 1) Bal, M.(1988). **Introduction to They of Narrotive**, Toronto.
- 2) Demir, Y.(1995) **Anlatıcılar Tipolojisi**, Ankara:Akçağ Yayınları
- 3) Dickonson L.T. (1959), **A. Guide To literary Study**, Colombia, Çev: Doç. Dr. Yavuz Demir
- 4) Toros H.(1994) **Sahurla Gelen Erkekler**,Ankara: Vadi Yayınları
- 5) Karakoç, S. (1978) **Meydan Ortaya Çıktığında: Ziyaret**, İstanbul: Diriliş Yayınları
- 6) Hikayelere teknik açıdan tahlil yaklaşımları Doç. Dr. Yavuz Demir'in doktora ders notları esas alınarak şekillendirilmiştir.

