

KARAMANOĞLU MEHMETBEY
ÜNİVERSİTESİ

ULUSLARARASI
FİLOLOJİ ve ÇEVİRİBİLİM DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGY and TRANSLATION STUDIES

MAKALE BİLGİLERİ ARTICLE INFO

Geliş Tarihi / Submission Date
03.07.2021

Rapor tarihleri / Report Dates
Hakem/Reviewer 1 - 27.07.2021
Hakem/Reviewer 2 - 05.08.2021

Kabul Tarihi / Admission Date
11.08.2021

e-ISSN
2687-5586

Künye: (Araştırma makalesi) Tekin, Abdullah (2021). “Anton Çehov’un “Acı” Adlı Öyküsüne Göstergebilimsel Bir Bakış” *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi*, C.3/2, s.101-130. (ID:962134).

ANTON ÇEHOV'UN “ACI” ADLI ÖYKÜSÜNE GÖSTERGEBİLİMSSEL BİR BAKIŞ A SEMIOTICAL LOOK AT ANTON ÇEHOV'S STORY NAMED “PAIN”

Abdullah TEKİN

Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Ankara-TÜRKİYE,
a.tekin3537@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6152-245X.

Evlatlarını kaybetmiş anne-babalara ve anne-babalarını kaybetmiş evlatlara geride bıraktıkları aziz hatıraları için...

Öz

Göstergebilim, bir metne metin içi bağıntılar açısından yaklaşılmasını öneren bir yöntemdir. Bu yöntemi benimseyen araştırmacılar, metnin, derin düzeyden yüzeysel düzeye doğru farklı (zıt) öğelerin eklenmesiyle ortaya çıkan bir yapı olduğunu öne sürer. Göstergebilimcilere göre bütün yazınsal metinlerin özünde aynı işlevleri yerine getiren eyleyenler vardır. V.Propp incelediği olağanüstü Rus masallarında 31 işlev saptar. Greimas bu işlevleri 6'ya indirir ve bir eyleyenler şeması geliştirir. Bu şemadan hareketle anlatının derin düzeyini açıklamaya yarayan bir 'göstergebilimsel dörtgen' tasarlar. Greimas'ın göstergebilim kuramından hareketle bir metin, 1. Yüzeysel Yüzey, 2. Derin Düzey olarak temelde iki düzeyde çözümlenir. Yüzeysel Düzey'de metnin “Anlatı Düzeyi ve Söylem Düzeyi” incelenirken Derin Düzey'de metnin “Mantıksal-Anlamsal Düzeyi” incelenir. Anlatının derin düzeyi, ayrıca göstergebilimsel dörtgen üzerinde görselleştirilir. Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada amaç Rus yazar Anton Çehov'un “Acı” adlı öyküsünü göstergebilimsel açıdan incelemektir. Çalışmanın yöntemi doküman incelemesidir. Bu noktada, söz konusu öykü Greimas göstergebilimine göre incelenmiş ve Greimas göstergebilimindeki kavramlardan hareketle öykünün yüzeysel ve derin yapısı ortaya çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Greimas, Anton Çehov, “Acı”.

Abstract

Semiotics is a method that proposes to approach a text in terms of in-text relations. Researchers adopting this method argue that the text is a structure that emerges from the articulation of different (opposite) elements from the deep level to the superficial level. According to semiotics, there are actors that perform the same functions at the core of all literary texts. V.Propp detects 31 functions in the remarkable Russian fairy tales he studied. Greimas reduces these functions to 6 and develops an actor scheme. Based on Greimas' semiotic theory, a text is basically analyzed at two levels: 1. Superficial Surface and 2. Deep Level. While “Narrative Level and Discourse Level” of the text are examined at the Surface Level, the “Logical-Semantic Level” of the text is examined at the Deep Level. The deep level of the narrative is also visualizes on the semiotic quadrilateral. Based on this information, the aim of this study is to analyze the Russian writer Anton Chekhov's story “Pain” from a semiotic point of view. The method of the study is document examination. At this point, the story in question was examined according to Greimas semiotics, and the superficial and deep structure of the story was revealed based on the concepts in Greimas semiotics.

Key Words: Semiotics, Greimas, Anton Çehov, “Pain”.

GİRİŞ

Doğada birbirinin aynısı olan iki varlık veya nesne dahi bulunmamaktadır. Şu hâlde yeryüzündeki her varlık biriciktir ve bu yüzden de özel bir yeri, anlamı vardır. Yeryüzünde her varlığın bir anlamının olmasının yanında her daim süregiden bir anlam üretim süreci de söz konusudur. Yeryüzünde bulunduğu çevrenin ayırıcılığı olan, onu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan tek varlık ise, yaratılanların en yücesi, eşref-i mahlukat yani insanoğludur. İnsanoğlu, daimî bir devinim içinde çevresini anlama ve anlamlandırma gayreti içindedir. Bu gayretinde kendisine yardımcı olan en önemli varlıklardan biri de kendisine bahşedilen “dil” yetisidir. Uçan (2013), çevre-anlam ve dil ekseninde anlam üretimine yönelik şu ifadelerle yer verir: “bir ağaç, bir çiçek, bir giysi, bir üniforma, bir fotoğraf, sözsüz bir davranış, dinsel bir ayin, kullanılan kokular, yoldaki trafik işaretleri, renkler, moda, mutfak, bir hayvan, çalınan bir ıslık, yazılı ve sözlü dil, hepsi bize bir şeyler söylerler, bir anlam üretirler. Kendilerine özgü bir iletişim işlevi üstlenen bu nesne, varlık ve edimlerin özel sistemleri vardır; bu sistemler, dil desteği ile bir gerçeklik kazanırlar. Bu anlamları çözümlmek, sağlıklı bir şekilde ortaya koymak da dilbilimi ve göstergebilimi, yazınsal kuramları yakından ilgilendirir” (2013, s.113). İnsanoğlunun çevresini anlama gayretinde kendisine yardımcı olan en önemli yetilerinden biri olan dilin en önemli kullanım alanı da yazılı veya sözlü metinlerdir. Bu sebeple, insanın yazılı veya sözlü her edimi anlama ve anlamlandırma bağlamında çözümlme alanına girebilmektedir. Göstergebilim de insanın ürettiği bir metni çözümlme ve anlamlandırma yöntemlerinden biridir. Alanyazında “metinde söyleneni dilsel verilerden hareketle ortaya koyma; bir anlama, bir anlamlandırma; metne, dile soğukkanlı bir yaklaşım çabası, bir yöntem önerisi” (Uçan, 2018, s.36), “tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkarmaya çalışan bir bilim” (Sığircı, s.56) olarak tanımlanan “Göstergebilim”, XX. yüzyılın başlarında İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün ve Amerikalı felsefeci C. Sander Peirce’ün yaptıkları çalışmalarla gelişme göstermiştir. Ancak, “göstergebilimle ilgili çalışmalar yapan diğer kuramcılara kıyasla Greimas daha farklı bir yerde durmaktadır” (Güran Yiğitbaşı, 2018, s.56). Bunun gerekçelerini Yücel (2015, s.127) şu şekilde belirtir: “Greimas’çı göstergebilim hem anlamlama üzerine genel bir düşünce hem de anlamlı nesnelere çözümlme yolunda bir yöntemler bütünü olmaya yönelmiştir. Başka bir deyişle, her şeyden önce genel nitelikte bir anlamlama kuramı, bir tür üstbilim olmaktır bu göstergebilimin amacı”. Uçan (2018) Greimas göstergebilimini daha detaylı bir şekilde şöyle açıklamaya çalışır:

“Bir yöntem olarak göstergebilim, insan için dünyanın anlamını, dünya için insanın anlamını çözmeye çalışır. Metne bir yapı olarak bakar. Göstergebilimin bir yöntem, bir okuma, bir analiz yöntemi haline gelişinde büyük katkısı olan A.J.Greimas’a göre

dünyanın, evrenin, nesnelere bize göre bir biçim alabilmesi için ‘farklılıklar’ı kavramak gerekir: kadın/erkek; siyah/beyaz/; kız kardeş/erkek kardeş; zenginlik/yoksulluk... Bu terimlerin bir birliktelikleri, bir farklılıkları vardır: Kadın ve erkek insan olmakla benzerdirler, aynıdırlar, fakat cinsellik olarak farklıdırlar, değişik özelliklere sahiptirler. Anlam, bu ikisini birlikte düşünmekten doğar, farklılıklardan doğar. İki birlikte düşünülürse erkeğin veya kadının ne olduğu; siyah ve beyaz birlikte düşünülüp aralarındaki ilişki gözlenirse siyahın ve beyazın anlamı anlaşılabilir” (2018, s.24).

Görüldüğü üzere “göstergebilim, bir dizge (anamlı ve yapılı bir bütün) oluşturan birimlerin aralarında, bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğu inandır; anlamın benzer öğelerden değil, karşıt öğeler arasındaki ilişkilerden doğduğu varsayımından hareket eder” (Rifat,2014, s.22).

F.de Saussure, (1978) dili, “dil, sadece kendi düzenini tanıyan bir dizgedir” şeklinde tanımlamıştır. Uçan (2013, s.50)’a göre “Saussure’den sonra gelen dilbilimciler, göstergebilimciler, genel anlamda söylersek Yapısalcılar, Saussure’ün kullandığı “dizge” (sistem) kavramı yerine, ayrıntılarda yer alabilecek küçük farklarla ‘yapı’ kavramını kullanırlar”. “Greimas da sağlıklı bir anlamlandırma için yapı kavramından hareket eder. (...) Bu kavram onun için anahtar bir kavramdır. Ona göre dünyanın, evrenin, insanın ve nesnelere bizim için bir biçimi, bir anlamı olabilmesi için ‘farklılıklar’ı algılamak gerekir” (Uçan, 2018, s.43). Bunun yanı sıra Greimas, V.Propp’un incelediği olağanüstü Rus masallarıyla ortaya attığı 31 işlevi, 6’ya indirir ve bir eyleyenler şeması geliştirir. Bu şemadan hareketle anlatının derin düzeyini açıklamaya yarayan bir ‘göstergebilimsel dörtgen’ tasarlar. Greimas’ın göstergebilim kuramından hareketle bir metin, 1. Yüzeysel Yüzey, 2. Derin Düzey olarak temelde iki düzeyde çözümlenir. Özcesi, Greimas’ın göstergebilim anlayışı yukarıda ifade edildiği üzere “varlıkların farklılıkları” üzerine kuruludur ve önemli olan bu farklılıklar arasındaki ilişkileri algılamaktır. Bu düşüncenin etkisini anlatı(yapı) çözümlemesi boyutunda da görebilmek mümkündür. Kıran ve Kıran (2011, s.183)’a göre “A. J. Greimas, bir söylemin temelden yüzeğe doğru gelen üç ana katmanda gerçekleştiğini, anlamın, söylemin değişik öğelerinin eklenmesiyle, derin yapılardan başlayarak, yüzey yapılarla birleşerek oluştuğunu söyler.” İnceleyene veya okura düşen anlatıdaki(yapıdaki) bu değişik öğelerin eklenişini, karşıtlıkları veya karşıtlıkların uyumunu görmek, anlamak ve anlamlandırmaktır. Greimas’ın ortaya koyduğu bu üç katmanlı söylem, bazı araştırmacılar tarafından (Rifat,2011; Uçan,2016) 1.Yüzeysel Düzey ve 2. Derin Düzey olarak ilk önce ikiye ayrılır. Ancak bu iki düzeyin alt başlıklarında herhangi bir farklılık yoktur. “Yüzeysel Düzey”, “Anlatı Düzeyi” ve “Söylem Düzeyi” olarak ikiye ayrılırken “Derin Düzey”de ise incelenecek

metnin “Mantıksal-Anlamsal Düzeyi”ne odaklanılır. Şu hâlde anlatı çözümleme yol haritasını şu şekilde açıklayabiliriz:

1. Yüzeysel Düzey

Yüzeysel Düzey, derin düzeyde yer alan gücül değerlerin edimselleşmeye başladığı düzeydir (Rifat,2011, s.94). Yüzeysel Düzey, “Anlatı Düzeyi” ve “Söylem Düzeyi” olarak ikiye ayrılır.

1.1. Anlatı Düzeyi

“Anlatı çözümlemesinde, anlatımın işleyiş biçimi ortaya konmaya çalışılır. Anlatıda yer alan olay örgülerine göre kişilerin işlevleri tespit edilir. Anlatıdaki kişiler adlarına göre değil de gerçekleştirdikleri işlevlere göre adlandırılır. Bu kişilere bağlı eylem, olay ve duyguların düzenleniş biçimi, ve anlatımın nasıl eklemlendiği araştırılır. Eyleyenler şeması ve anlatı izlencesi bu aşamada gerçekleştirilir. Her anlatıda, *gönderen-gönderilen, özne-nesne, yardımcı-engelleyici* olmak üzere altı temel eyleyen bulunur” (Sığırcı,2020, s.80). Rifat (2014, s.74) Greimas Göstergebilimi’nin temeli olarak nitelenebilecek bu eyleyenler şemasına dair şu ifadeleri kullanır: “Bu eyleyenler modeli doğrudan doğruya Özne’nin (kahramanın) ulaşmayı amaçladığı ve Gönderen ile Gönderilen arasında bir iletişim birimi olarak konumlanan Nesne çevresinde odaklanır. Özne’nin isteğiyle, Yardımeden ile Karşıçikan’ın (engelleyen) anlatıdaki oynayacakları rollere (yaptırımlara) göre biçimlenir. Rifat (2014) bu eyleyenler modelindeki altı eyleyeni şöyle açıklamaktadır:

Gönderen: Anlatıyı harekete geçirir. Arayışın Nesne’sini belirler ve eksikliği duyulan bu Nesne’nin bulunması için bir kişiyi (kahramanı, Özne’yi) göreve çağırır;

Nesne: Anlatıda aranılan eyleyen; arayışın konusu;

Özne: Gönderenin çağrısına uyarak onunla bir anlaşma(sözleşme) yapan ve arayışın konusu olan Nesne’yi bulup getirmekle görevlendirilen eyleyen(kahraman);

Karşıçikan: Özne’nin arayışını durdurmaya, engellemeye çalışan eyleyen, Karşıt-Özne;

Yardımeden: Özne’nin arayışını kolaylaştıran, ona görevini yerine getirmede katkıda bulunan eyleyen.

Gönderilen: Arayışın konusu olan Nesne’yi Özne’nin arayışı sonunda elde eden ve Özne’yi ödüllendiren eyleyen (2014, s.74).

Anlatı Düzeyi'nde eyleyenlerin gerçekleştirdikleri eylem/davranış/durum ve olaylar, dört anlatı evresinde gerçekleşir. Bunlar; *Eyletim Evresi*, *Edinç Evresi*, *Edim Evresi* ve *Yaptırım Evresi*'dir. Bu evreleri şu şekilde açıklayabiliriz:

Eyletim Evresi: “Gönderen ile Özne arasındaki ilişkidir. Gönderen belli bir izlenceyi uygulatmak amacıyla Özne'yi etkilemeye, inandırmaya çalışır. Gönderen'in *inandırıcı edimine* karşılık, Özne de *yorumlayıcı edimi*yle Gönderen'in söz ya da davranışlarının gerçekliğini, doğruluğunu araştırır. Böylece eşit düzeyde bir ilişki kurulur Gönderen ile Özne arasında. Bu iki eyleyen arasında bir uzlaşım olursa, izlenceyi gerçekleştirmek için bir anlaşma yapılır. Göstergibilim *sözleşme* diye adlandırır bu anlaşmayı” (Rifat,2011, s.96).

Edinç Evresi: Bu evre “özne ile kipsel nesne arasındaki durumu belirtir. Özne kendisine istemek, bilmek, muktedir olmak, zorunda olmak kiplikleri kazandırmaya çalışır. Bunun sonunda yapmak ya da olmak gerçekleştirici edimleri ile eylemi yapar” (Günay,2018, s.221). Edinç Evresi'nde “özne ister zor durumda kalarak Gönderen'in isteğini yerine getirmeye çalışsın, ister onun isteğini hiçbir zorlama altında kalmadan benimsemiş olsun, yapılması gerekeni başarabilmek için, bir başka deyişle, aradığı somut ya da soyut Nesne'ye kavuşabilmek için kimi önkoşulları yerine getirmek, kimi yetenekleri edinmek zorundadır” (Rifat, 2011, s.96-97)

Edim Evresi: Edim Evresi, “öznenin değer nesnenin peşinde olduğu aşamadır. Edim “olma”yı kipleştiren “yapma”dır. Edim oldurum olarak tanımlanır” (Günay,2018, s.221). Uçan (2016, s.116)'a göre edim evresi “öznenin eylemi gerçekleştirdiği evredir, “yapmak” kipliği metne egemendir.” Çünkü, “özne kipsel değerlerle donanınca, amacını gerçekleştirmede bir engel kalmaz artık. Eyleme geçerek aradığı Nesne'ye ulaşır. Edinç'i izleyen edim başlangıçtaki durumu (başlangıçta Özne Nesne'den ayrılır: Ö1 V N1) yeni bir duruma (Özne Nesne'ye kavuşmuştur: Ö1 A N1) dönüşür. Ama Özne, kipsel değerleri edinmemişse girişiminde de başarısız olur” (Rifat, 2011, s.97).

Yaptırım Evresi: Bu evre, “göndericinin, öznenin eylemini değerlendirdiği evredir: tanınma ve yaptırım evresi. Eğer özne, arzu edilen nesneyi elde etmişse ödüllendirilecek, tersi durumunda cezalandırılacaktır” (Uçan,2016, s.116).

1.2. Söylemsel Düzey

“Söylem düzeyinde, anlatı düzeyindeki eyleyenlerin nasıl oyuncu haline geldiği gözlemlenir. Anlatı düzeyinde sadece eylemler dikkate alınırken, söylem düzeyinde etiyile, kemiğiyle, karakteriyle anlatıda bir figür, görünen, elle tutulan bir varlık olarak oyuncular ve bu oyuncuların izleksel rolleri açığa çıkarılır. Söylem Düzeyi'nde yapısal bir çözümlemenin

temelinde var olan figüratif karşıtlıklar saptanmaya çalışılır” (Uçan, 2013, s.199). Bu sebeple, “bu düzeye simgesel (figüratif) düzey de denilir” (Uçan,2016, s.148). Rifat (2011, s.98) ise Söylem Düzeyi’ne yönelik olarak şu ifadeleri kullanır: “söylemsel yapılar anlatısal yapıların *dizgeden* oluşa, *diziselden* (*paradigmatikten*) *dizimsele* (*sentagmatike*) geçişiyle oluşur.” Rifat (2011) sözlerini şöyle sürdürür: “Anlatısal yapıların (örneğin sözcelerin) *sözceleme* işleminden geçilerek bir söylem durumuna geldiği görülür bu aşamada. *Söylemselleşme* diye de adlandırabileceğimiz bu süreç üç altbileşenden oluşur:

- a. Kişileşme (ya da oyunculaşma);
- b. Zamansallaşma;
- c. Uzamsallaşma” (2011, s.98).

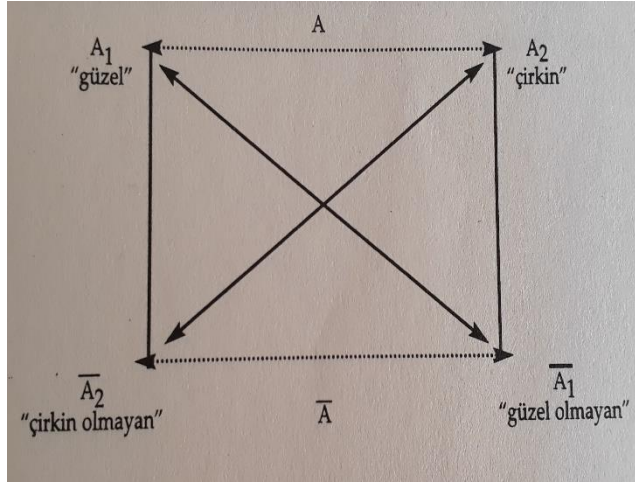
“Bu üç alt bileşen aracılığıyla anlatı sözceleri bir yandan *uzam ve zaman* içine yerleşirken, öte yandan sözcelerdeki işlevsel öğelerin (eyleyenlerin) çeşitli “rol”ler yüklenip kişileştikleri görülür” (Rifat, 2011, s.98). Bu ifadelerden hareketle denilebilir ki, “söylem düzeyi”, bir anlatı öznesine ait sözcelerin belli bir zaman ve uzam içinde kazandığı anlamsal değerdir.

2. Derin Düzey

“Derin yapılar, göstergibilimde genellikle, yüzeysel yapıların karşıtıdır: yüzeysel yapılar gözlemlenebilir olanı ortaya koyarken, derin yapılar, sözcede açıkça görünmeyenler olarak düşünülür” (Greimas ve Courtés’ten akt. Uçan,2016, s.157).

2.1. Mantıksal-Anlamsal Düzey

“Mantıksal-anlamsal düzey, bir anlatıda, anlamlamanın en derin, en soyut düzeyidir. Çözümlemenin bu düzeyinde sorulması gereken soru şudur: anlatı ve söylem düzeylerinde dile getirilen ilişkileri düzenleyen temel mantık nedir? Görüldüğü gibi her düzey diğer düzeyden kopuk değil, birbiriyle ilişki içindedir ve birbirini bütünler” (Uçan,2018, s.34). Rifat (2011, s.45)’a göre “çözümlemenin bu üçüncü katmanında yapılacak ilk iş, söylem ve anlatı düzeylerinde saptanan ilişkileri düzenleyen derin, soyut mantığın ne olduğunu bulmaktır. (...) Bu nedenle öncelikle temel sözdizimin gerçekleşmesini sağlayan ilişkiler belirlenir ve aralarındaki mantıksal dönüşümün nasıl gerçekleştiği araştırılır”. Greimas göstergibiliminde anlatının derin yapısındaki ilişkiler “göstergibilimsel dörtgen” ile anlatılır. Rifat (2014, s.79-80) göstergibilimsel dörtgen çizimini ve çizimde yer alan öğeleri bir örnek üzerinde şöyle açıklamaktadır:



Görsel 1: Örnek Göstergebilimsel Dörtgen. (Rifat, 2014, s.79-80)

A ve \bar{A} : Anlam Eksenleri

A_1 ve A_2 : Karşıtlıklar

\bar{A}_1 ve \bar{A}_2 : Altkarşıtlıklar

A_1 ve \bar{A}_1 : Çelişikler

A_2 ve \bar{A}_2 : Çelişikler

A_1 ve \bar{A}_2 }
 Birbirini içeren (tümleyen) ögeler
 A_2 ve \bar{A}_1 }

Rifat (2014, s.80) göstergebilimsel dörtgen üstüne yerleştirdiği sözcüksel birimlere göre yukarıda verilen örnek göstergebilimsel dörtgen üstüne şu açıklamaları yapar: “ ‘güzel’ in karşıt ögesi ‘çirkin’ dir, çelişik ögesi ise ‘güzel olmayan’ dır. Öte yandan ‘güzel’ ile ‘çirkin olmayan’ ve ‘çirkin’ ile de ‘güzel olmayan’ karşılıklı olarak birbirlerini içerirler(tümleyerler). Demek ki ‘güzel’ den ya da ‘çirkin’ den kalkarak *karşıt*, *çelişik* ve *içerilen* ögeleri bulabiliriz. Dönüşümleri sağlayan mantıksal işlemlerse *değilleme*, *varlama* ve dolayısıyla *içermedir*.” Yukarıda verilen bu bilgilerin ışığında bu çalışmada Anton Çehov’un “Acı” adlı öyküsü göstergebilim açısından incelenecektir.

YÖNTEM

Bu çalışma nitel bir araştırmadır. “Nitel araştırmada araştırmacılar; verileri inceler, onlardan bir anlam çıkarır ve veri kaynaklarını kapsayan kategorileri veya temaları belirler” (Creswell,2016, s.186). Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. “Doküman

incelemesi, hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.41). Araştırmada kullanılan doküman Anton Çehov’un “Acı” adlı öyküsüdür. Söz konusu öykü, 2017 yılında Yordam Kitap tarafından yayınlanan, çevirmenliğini Hasan Ali Ediz’in yaptığı “Anton Çehov- Seçme Öyküler 1, Kent Hikâyeleri” adlı yapıttan seçilmiştir. Çalışmada incelenen ilgili metin kesitleri sayfa numaraları belirtilerek ve italik biçimde yazılarak gösterilmiştir. Bununla birlikte incelenen öykü kimi yerlerde araştırma kuralları gereği kısaltılmıştır. Çalışmada üzerinde önemle durulacak noktaları belirtmesi sebebiyle bazı metin kesitleri diğer kesitlere göre daha uzun tutulmuştur. Araştırmada amaç, ismi geçen öyküyü Greimas göstergebilimine göre incelemek ve Greimas göstergebilimindeki kavramlardan hareketle öykünün yüzeysel ve derin yapısını ortaya çıkartmaktır. Bu noktada öykü ilk olarak kişi, uzam ve zaman ayrılıklarına göre kesitlere ayrılmıştır. Bundan hareketle anlatıda dokuz kesit saptanmıştır. Kesitlere ayrılan metinde anlatı incelemesi ise 1.Yüzeysel Düzey, 2. Derin Düzey olarak temelde iki başlıkta gerçekleştirilmiştir. Yüzeysel Düzey başlığında anlatının “Anlatı Düzeyi ve Söylemsel Düzeyi” çözümlenmiş; Derin Düzey’de ise anlatının “Mantıksal-Anlamsal Düzeyi” üzerinde durulmuş ve göstergebilimsel dörtgen şemasında anlatının derin düzeyi görselleştirilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın bu bölümünde öykünün kesitlere ayrılışı, öykünün yüzeysel ve derin düzeyde incelemesi yer almaktadır. Öykünün anlatı eyleyenleri, okuyucunun metin kesitlerinde sözü edilen kahramanları tanınması için ilk olarak verilmiştir. Bunun akabinde, anlatı düzeyinde anlatının genel düzenlenişi ve kesitlerde belirtilen eyletim, edinç, edim ve yaptırım evreleri açıklanmaya çalışılmış; söylem düzeyinde ise anlatı kişilerinin izleksel rolleri tanıtılmaya çalışılmıştır. Derin Düzey’de ise anlatının mantıksal-anlamsal yapısı hakkında açıklamalar yapılmıştır.

Öyküyü kesitlere ayırmadan önce öyküdeki altı eyleyeni ve simgelerini belirtmekte yarar vardır. Söz konusu eyleyenler şunlardır:

Gönderen: Evlat Acısı (G1)

Özne: İona Potapov (Ö1)

Gönderilen: İona Potapov (GN1)

Nesne: İçini Dökme (N1)

Yardımeden: İona’nın Atı(Y1)

Karşıçiken (engelleyci): Kader (KÇ1), Uyku (KÇ2)

Diğer Kişiler: Subay, Üç Genç Arkadaş, Kapıcı, Genç Bir Arabacı, İona'nın Ölen Oğlu, Karısı, Kızı Anisa, Nadejda Petrovna.

1.Yüzeysel Düzey

Anlatılarda Yüzeysel Düzey, ikiye ayrılır: 1. Anlatı Düzeyi, 2. Söylem Düzeyi.

1.1.Anlatı Düzeyi

1.1.1. Anlatının Genel Düzenlenişi

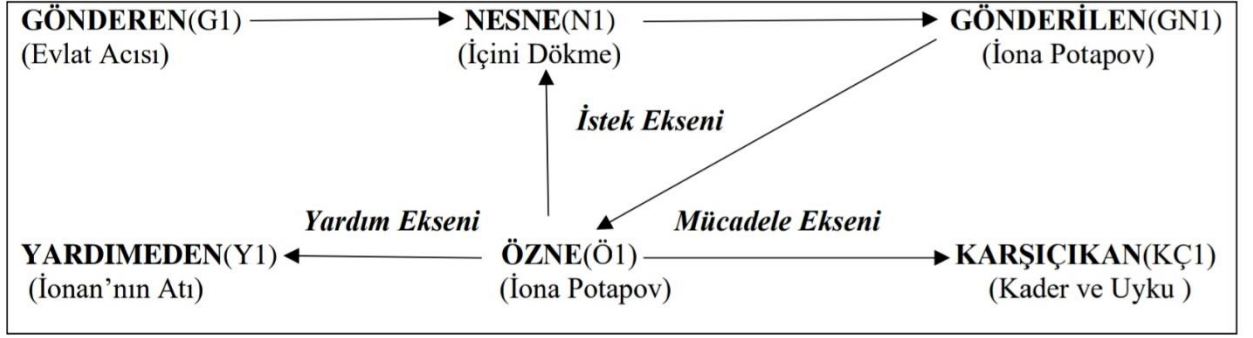
Anton Çehov'un "Acı" adlı öyküsü, oğlunu kaybeden yaşlı bir arabacının hikâyesini anlatır. Yaşlı arabacı, anlatıda belirtildiği üzere, "öleli neredeyse bir hafta" olan oğlunun zamansız ölümüne o kadar üzülmüştür ki, yaşadıklarını, duygularını, birilerine anlatmak istemek için uğraşmaktadır. Evlat acısı çeken bir babanın bu içini dökme isteği, onu, alelade bir kişiye dahi bu kederini anlatıp rahatlama düşüncesine sevk etmiştir. Bu istek, insanoğlunun esasında en temel insani durumuna işaret eder: "konuşma ihtiyacı". İnsan, sevincini de üzüntüsünü de başkalarıyla paylaşma isteği duyar. Sevinç durumunda bu mutluluğunu başkalarıyla paylaşıp onları da sevincine ortak etmek ister; üzüntüde ise karşı taraftan bir anlayış, bir teselli bekler. İnceleyeceğimiz öyküde de evlat acısının vermiş olduğu derin kederi, başkalarıyla paylaşıp, onlardan bir ilgi, anlayış, teselli bekleyen yaşlı bir arabacının dramatik durumu anlatılır. Bu noktada denilebilir ki, öykünün "Gönderen'i"(G1), "Evlat Acısı"dır. Öykünün Öznesi, yaşlı arabacı İona Potapov'dur (Ö1). Öykünün, "... Evet... Artık ihtiyarladım, arabayı sürecektakatim kalmadı. Arabacılık etmek benim değil, oğlumun harcıydı... O tam arabacıydı..."(s.378) sözcülerinden anlaşılmaktadır ki, Arabacı İona, işinde yerini oğluna bırakmak istemiştir. Fakat "Karşıçikan" özne olarak "Kader" (KÇ1), yaşlı adamın bu geleceğe yönelik fikrini engellemiştir. "Karşıçikan Özne" Kader (KÇ1), oğlunun ölümünden sonra da yaşlı arabacının duyduğu evlat acısını (=Gönderen: G1) başkalarına anlatıp içini dökme isteğinde de (=değer-nesne: N1) engelleyici durumundadır. Öykü öznesi Arabacı İona Potapov (Ö1), başlangıç durumundan dokuzuncu kesite kadar değer-nesnesine ulaşamamıştır. Çünkü kesitlerde okunacağı üzere, arabasına binen müşterileri onu dinlemek istemez veya ilgi duymaz. Bu noktada Başlangıç Durumu'ndan Sonuç Durumu'na kadar öyküdeki sözdizimsel yapıda bir "ayrışım" durumu mevcuttur. Sonuç durumu olarak gösterebileceğimiz dokuzuncu kesitte, Ö1, yaşadığı derin evlat acısını (=Gönderen: G1), paylaşabileceği bir "Yardımeden" (=İona'nın Atı: Y1) bulur ve böylelikle değer-nesne'sine (içini dökme: N1) ulaşabilmektedir. Buna göre sonuç durumunda bir "bağlaşım" durumu görülmektedir. İncelemede "Ayrışım" durumu "V" simgesi ile; "Bağlaşım" durumu ise "A" simgesi ile gösterilmektedir. Buna göre öyküdeki Öznenin Başlangıç

Durumu'ndaki "Ayrışım" durumu ile Sonuç Durumu'ndaki "Bağlaşım" durumu şöyle gösterilebilir:

Başlangıç Durumu: Ö1 V N1

Sonuç Durumu: Ö1 \wedge N1

Verilen bilgilerden hareketle öykünün eyleyenler şeması ise şu şekilde gösterilebilir:



Şema 1: "Acı" Adlı Öykünün Eyleyenler Şeması

1.1.2. Kesitler

Rifat'a göre (2011, s.104) "metnin dizimsel eksenine uygulanacak kesitleme işlemi, anlam kavşaklarını gösterecek olan okuma birimlerini saptamaya yarar." Bu düşünceden hareketle Rifat (2011) çeşitli uygulamalar sonucu elde edilmiş, geçerliliği doğrulanmış kesitleme ölçütleri arasında aşağıda belirtilen kesitleme çeşitlerini saymaktadır:

1. Basımsal ayrılığa göre kesitleme;
2. Zamansal ayrılığa göre kesitleme;
3. Uzamsal ayrılığa göre kesitleme;
4. Kişi ayrılığına göre kesitleme;
5. Mantıksal ayrılığa göre kesitleme. (2011, s.104)

Bu öykü incelemesinin "kesitleme" işlemi için "Zamansal, Uzamsal ve Kişi ayrılığına Göre Kesitleme" biçimleri kullanılmıştır. Bu kesitleme biçimlerinin tercih edilmesinde öykü kahramanı İona Potapov'un belli bir zaman diliminden başlayarak (=akşam karanlığı) farklı uzamlarda (=avlu, Viborg, kaldırım, han) karşılaştığı farklı kişi(ler) (=subay, üç sarhoş, handa su içmek isteyen genç) belirleyici olmuştur.

Birinci Kesit

“Akşam karanlığı... Sulu, iri iri kar taneleri, henüz yakılmış fenerler etrafında uçuşuyor, ince, yumuşak bir alçı tabakası gibi damları, atların sırtlarını, omuzlarını, başlıklarını kaplıyor. Arabacı İona Potapov, bir hayalet gibi bembeyaz. Canlı bir vücut ne kadar büzülebilirse o kadar büzülmüş, hiç kıılmıdamadan yerinde oturuyor. Üzerine bir yığın kar düşse bile gene de karı silmek lüzumunu duymayacak. Beygiri de bembeyaz, hareketsiz. Hareketsizliğiyle, keskin köşeli biçimiyle, ayaklarının sopaya benzeyişiyle o bir kapiğe satılan posta atlarına benziyor. Herhalde düşünceye dalmış. Sabandan, alıştığı o rahat manzaralardan alınıp da buraya, korkunç ışıklarıyla, hiç kesilmeyen gürültüleriyle, öteye beriye koşuşan insanlarla dolu bu kargaşalık içine düşen bir mahlûk, böyle uzun uzun düşünmez de ne yapar? (s.373)

İona ile beygiri, çoktan beridir yerinden kıılmıdamıyor. Avludan daha yemekten önce çıkmışlardı, hâlâ sıftah etmediler. İşte şehir üzerine akşam karanlığı basıyor. Fener ışıklarının solgun alevleri, yeislerini daha canlı ışıklara bırakıyor. Sokağın gürültüsü, daha da artıyor.” (s.373)

Birinci kesitte okuyucu, ilk olarak anlatının asıl öznesi İona Potapov’la (Ö1) karşılaşmaktadır. Öykünün bu kesitinde yazar, bir sonraki kesitte daha net ortaya çıkacak bir “eyletim” durumunun ön ayrıntıları niteliğinde bilgiler verir, betimlemeler yapar: *“Arabacı İona Potapov, bir hayalet gibi bembeyaz. Canlı bir vücut ne kadar büzülebilirse o kadar büzülmüş, hiç kıılmıdamadan yerinde oturuyor. Üzerine bir yığın kar düşse bile gene karı silmek lüzumunu duymayacak.” (s.373)* sözcelerinde, okuyucuya bir iç sıkıntısının habercisi olabilecek kişi betimlemeleri verilmektedir. Yazar, bu kişi betimlemelerini, *“Akşam karanlığı... Sulu, iri iri kar taneleri, henüz yakılmış fenerler etrafında uçuşuyor, ince, yumuşak bir alçı tabakası gibi damları, atların sırtlarını, omuzlarını, başlıklarını kaplıyor”, “Beygiri de bembeyaz, hareketsizdir” ve “İşte şehir üzerine akşam karanlığı basıyor. Fener ışıklarının solgun alevleri, yeislerini daha canlı ışıklara bırakıyor. Sokağın gürültüsü, daha da artıyor” (s.373)* şeklinde çevre betimlemeleriyle de destekleyerek anlatı ortamının ayrıntılarına bir uyumluluk katmıştır. Bütün bu kişi ve çevre betimlemelerinin içinde okuyucuya bir çatışma/problem durumu da verilmektedir: *“Avludan daha yemekten önce çıkmışlardı, hâlâ sıftah etmediler.” (s.373)* Bu ifade, okuru, anlatının devamına yönelik tahminlerinde belirli bir düşünceye sevk edebilecek niteliktedir. Okur, Arabacı İona’nın “maddi bir sıkıntı” yaşıyor olabileceğini düşünebilmektedir. Para kazanma mecburiyeti kuşkusuz İona için önemlidir. Fakat, yaşlı arabacının asıl sıkıntısı başkadır: birdenbire ölüveren oğlu. Eyleyenler şemasında “Gönderen: Evlat Acısı (G1)” olarak geçen bu durumun ilk ayrıntıları, böylelikle birinci kesitte “Özne: İona Potapov (Ö1)” ve “Yardımeden: İona’nın Atı(Y1)” ile ilişkili betimlemeler ve sezdirimler yoluyla verilmiştir.

İkinci Kesit

"İona birdenbire:

"Arabacı, Viborg tarafına," diye bir ses işitiyor. "Arabacı..." Şaşırıyor, karla birbirine yapışan kirpikleri arasından, kaputla kukuleta giymiş bir subay görüyor. (s.373)

(...) Subay alaylı alaylı:

"Hepsi de ne aşağılık herifler değil mi? Sanki seninle çarpışmak yahut atın altına düşmek için gayret ediyorlar. Birbiriyle sözleşmişler gibi, öyle değil mi?"

İona, başını çevirip müşterisine bakar, dudaklarını kıpırdatır... Bir şey söylemek istediği bellidir. Ama boğazından, kısık seslerden başka bir şey çıkmaz.

Subay:

"Ne var?" diye sorar.

İona, gülümsüyormuş gibi ağzını çarpıtır, ıknır, sıkınır, nihayet:

"Benim de beyefendi... bu hafta oğlum öldü."(s.374)

(...) Karanlık içinde:

"Yolunu değiştirsene herif... Ne o, köpoğlu köpek, görmüyor musun?" sesleri işitilir.

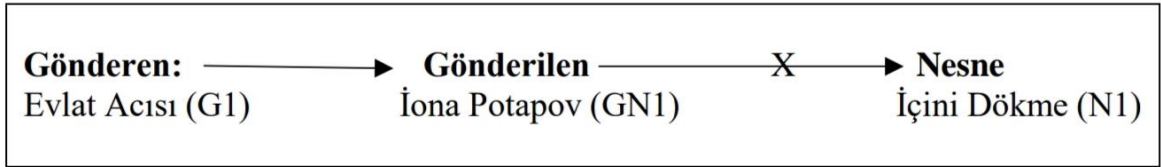
Müşteri:

"Sür, sür," der. "Bu gidişle sabaha kadar varamayız. Atı biraz sürsene!"

Arabacı tekrar boynunu uzatır, yerinde bir davranır, ağır bir kibarlıkla kırbacını şaklatır. Bundan sonra birkaç defa başını çevirir, müşteriye bakar. Ama o, gözlerini kapar. Dinlemeye hiç de istekli olmadığı bellidir."(s.374-375)

Öykünün yukarıda verilen ikinci kesiti, göstergibilimsel açıdan bakıldığında Anlatı İzlençe'sinde "Birinci Eyletim-Edinç" evresine denk gelmektedir. Bu kısımda öyküye yeni bir kişi eklenir: Subay. Bu anlatı kişisi, Yaşlı Arabacı'nın karşısına çıkan ilk şahıs olarak göze çarpar. Bundan dolayı İona, içindeki sıkıntıyı (=Gönderen: Evlat Acısı -G1) ilk olarak bu tanımadığı kimseye açmak ister: "İona, başını çevirip müşterisine bakar, dudaklarını kıpırdatır... Bir şey söylemek istediği bellidir. Ama boğazından, kısık seslerden başka bir şey çıkmaz" ve "İona, gülümsüyormuş gibi ağzını çarpıtır, ıknır, sıkınır, nihayet:"Benim de beyefendi... bu hafta oğlum öldü"(s.374) sözcelerinde Özne'nin (İona Potapov: Ö1) isteğine kavuşması için gerekli "Edinç"i sağlamaya çalışması gösterilmektedir. Ancak, "Arabacı tekrar boynunu uzatır, yerinde bir

davranır, ağır bir kibarlıkla kırbacını şaklatır. Bundan sonra birkaç defa başını çevirir, müşteriye bakar. Ama o, gözlerini kapar. Dinlemeye hiç de istekli olmadığı bellidir” (s.375) sözcelerinde görüldüğü üzere Özne, “Edinç” evresinden “Edim” evresine geçmede başarılı olamamıştır. Çünkü konuşmak istediği kişi, anlattıklarına karşı ilgisizdir. Böylelikle anlatı öznesi yaşadıklarını bir kimseye anlatmanın vermiş olduğu rahatlamaya erişememiştir. İkinci kesitteki “Eyletim ve Edinç Evresi”, aşağıdaki şemada şöyle gösterilebilir: (“X”işareti, Özne’nin “Nesne”ye erişemediği durumları göstermek için kullanılmıştır.)



Şema 2: Birinci Eyletim ve Edinç Evresi

Üçüncü Kesit

“İona, müşterisini Viborg tarafına bıraktıktan sonra lokanta önünde durur. Gene büzülür, gene hareketsiz kalır. Sulu kar, tekrar başlar. Onu da atını da gene beyaza boyamaktadır. Bir saat böyle geçer. Kendisi de, beygiri de gene bembeyaz kesilir. Bir saat, iki saat böylece geçer.”(s.375)

Üçüncü kesit, hem zamansal hem de uzamsal ayrılığa sahiptir. Bununla birlikte söz konusu kesitte gerek Yaşlı Arabacı (Ö1) gerekse İona’nın Atı (Y1) ilgili kişi ve çevre betimlemeleri, birinci kesittekiyle benzerlik göstermektedir. Bunun sebebi olarak, “Eyletim” evresindeki “Gönderen(G1)” ile “Gösterilen (GN1)” arasında “Nesne”ye (=içini dökme) ulaşılamayan süreç gösterilebilir. Bu durumda Özne ile Nesne arasındaki “Ayrışım” durumunun (Ö1 V N1) devam ettiği söylenebilir.

Dördüncü Kesit

“Kaldırımdan yüksek sesle tartışıp lâstiklerini kuvvetle vurarak üç genç geçer, ikisi uzun, ince boyludur, üçüncüsü kısa boylu, kamburdur. Titrek bir sesle:

“Arabacı, polis köprüsüne,” diye bağırır. “Üç kişi yirmi kapik.” (s.375)

(...) Kambur, kızarak:

“Allah cezanı versin moruk,” der. “Sürecek misin, sürmeyecek misin? Bu sanki arabayla gitmek mi? Şunu bir kamçilasana. Hadi bakalım. Hah, işte öyle. Adamakılı.”

İona, sırtında bir vücudun kımıldadığını hisseder, kamburun sesini duyar. Kendisine edilen küfürleri işitir, insanları görür, yalnızlık duygusu yavaş yavaş ondan uzaklaşır. Kambur, öyle yakası açılmadık uzun küfürlere başlar ki, bitirmeye nefesi yetmez, öksürmeye başlar. İki uzun boylu genç, bir Nadejda Petrovna adında bir kadının sözünü etmeye başlarlar. İona, onlara döner, kısa bir sessizliği fırsat bilerek başını biraz daha çevirip der ki:

"Benim de bu hafta oğlum öldü."

Kambur, öksürdükten sonra dudaklarını silerek içini çeker:

"Hepimiz öleceğiz," der. "Hadi, sür, sür. Ben daha fazla böyle gidemem, imkânı yok. Bu arabacı bizi ne zaman götürecekt?"

(...) İona, oğlunun nasıl öldüğünü anlatmak için başını çevirir. Ama o anda kambur, hafifçe içini çeker:

"Hele şükür, gelebildik," der."(s.376-377)

Dördüncü kesit, öykümüzün "İkinci Eyletim-Edinç Evresi"ne denk düşmektedir. Söz konusu kesit, kişi ayrılığına göre kesitlenmiştir. Çünkü bu kesitte öykünün olay akışına "üç genç arkadaş" dahil olur ve buna bağlı olarak ikinci bir "Eyletim ve Edinç Evre"si oluşur. Arabacı İona Poatapov, İkinci kesitte *Subay*'la yaşadığı diyalogların benzerini bu üç genç arkadaşla da yaşar:

"İona, onlara döner, kısa bir sessizliği fırsat bilerek başını biraz daha çevirip der ki:

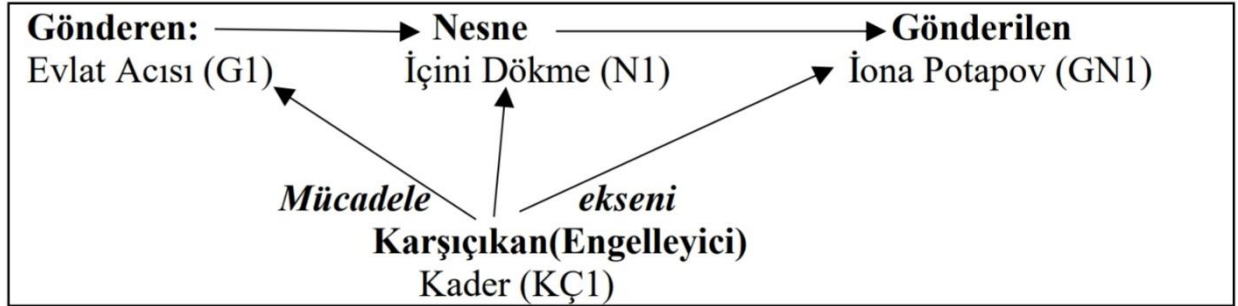
" Benim de bu hafta oğlum öldü."

Kambur, öksürdükten sonra dudaklarını silerek içini çeker:

"Hepimiz öleceğiz, der. Hadi, sür, sür. Ben daha fazla böyle gidemem, imkânı yok. Bu arabacı bizi ne zaman götürecekt?"(s.376) sözcelerinde görüleceği üzere İona, "İkinci Eyletim Evre"sinde üç gençle konuşmaya çalışarak (edinç evresi) içinde bulunduğu durumdan kendisini çıkartmak ister; fakat üç arkadaştan hiçbiri kendisini dinlemediği için ("Edim Evresi"ne geçiş yapılamamıştır.) ulaşmak istediği Nesne'ye (=İçini Dökme: N1) ulaşamaz.

Dördüncü kesit, ayrıca metnin eyleyenlerinden Karşıçikan'dan-engelleyici- (Kader: KÇ1) ilk defa söz edilmesi açısından da önemlidir: "*Oğlum öldü de ben yaşıyorum. Şaşılacak şey. Ölüm, yanlış kapı çaldı. Bana geleceğine oğluma geldi..."(s.376)* sözcelerinde "Kader: KÇ1", yaşlı arabacının hem meslekte yerini oğluna bırakmasında "engelleyici" durumundadır hem de yaşadığı evlat acısı (=gönderen: G1) karşısında başkalarına içini dökme (=nesne: N1) isteğinde de "engelleyici" durumundadır. Bundan hareketle "Karşıçikan-engelleyici-Kader (KÇ1)", hem

Gönderen'i hem Gönderilen'i hem de Nesne'yi etkileyecek bir konumdadır. Dolayısıyla denilebilir ki, öykünün “Eyletim ve Edinç Evresi”nde de Özne ile Nesne arasındaki “Ayrışım” durumu (Ö1 V N1) devam etmektedir. Dördüncü kesitin “Eyletim ve Edinç Evresi” şu şemada verilebilir:



Şema 3: İkinci Eyletim ve Edinç Evresi

Beşinci Kesit

“Arabacı, yirmi kapık aldıktan sonra karanlık bir giriş kapısı içinde kaybolan hovarda gençlere uzun uzun bakar. Gene yalnız kalır. Gene içinde sessizlik başlar... Bir zaman sönmüş olan acısı gene baş gösterir, daha büyük bir kuvvetle göğsünü ezer. İona'nın gözleri kaygıyla, acıyla sokağın iki yanından geçen kalabalığa dikilir: gelip geçen binlerce insandan onu dinleyecek biri var mıdır acaba? Ama kalabalık, onu ya da acısını fark etmeden geçip gider. Acısı korkunçtur, sınırsızdır. Ona öyle geliyor ki, göğsü patlayıp içinden acısı fişkırsa, bütün dünyayı kaplayacaktır, ama gene de bu acı görünmez. O kadar küçük bir kabuğa sığınmıştır ki, gündüz ışık altında bile görülmez...” (s.377)

Beşinci kesit, hem zamansal hem de uzamsal açıdan birinci ve üçüncü kesitle benzerlikler taşır. Çünkü söz konusu kesitte yaşlı arabacı (Ö1) ile ilgili kişi ve çevre betimlemeleri, birinci ve üçüncü kesittekiyle yakınlık göstermektedir. Ancak bu kesitteki çatışma durumunun düzeyi, önceki kesitlerdekine göre daha yoğundur. Bu durumu, “İona'nın gözleri kaygıyla, acıyla sokağın iki yanından geçen kalabalığa dikilir: gelip geçen binlerce insandan onu dinleyecek biri var mı acaba? Ama kalabalık, ne onu ne de acısını fark etmeden geçip gider. Acısı korkunçtur, sınırsızdır. Ona öyle geliyor ki, göğsü patlayıp içinden acısı fişkırsa, bütün dünyayı kaplayacaktır, ama gene de bu acı görünmez” (s.377) sözcelerinde görebilmek mümkündür. Açıklamalardan anlaşılacağı üzere, Özne (İona Potapov), içinde bulunduğu durumdan (eyletim evresi) çıkmak için birisiyle konuşmaya çabalar ve şu ana kadar “Subay ve üç genç” ile konuşmaya girişir (edinç evresi); ancak kendisini dinlemek isteyen olmamıştır. Bu yüzden içini dökememiştir (Edim ve yaptırım

evrelerine ulaşamamıştır.) Dolayısıyla Ö1(İona Potapov), elde etmek istediği nesne'ye ulaşamadığı için anlatıdaki "ayrışım" durumu devam etmektedir: "Ö1 V N1"

Altıncı Kesit

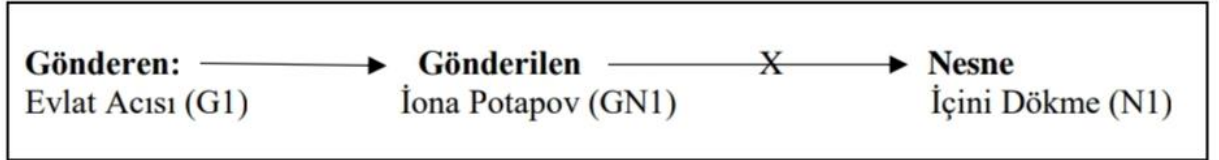
"İona, elinde zembil taşıyan bir kapıcı görür, onunla konuşmaya karar verir:

"Kuzum, saat kaç?" diye sorar.

"Ona geliyor. Niye durdun burada? Yürüsene!"

İona, birkaç adım uzaklaşır. Tekrar büzülür. Kendini acısına verir. Artık insanlarla konuşmayı lüzumsuz sayar. Ama daha beş dakika geçmeden, eğilip kalkar, sanki bir acı duymuş gibi başını sallar, dizginleri dırter. Artık daha fazla dayanamaz: 'hana gideyim' diye düşünür, 'hana'.(s.377)

Altıncı kesitte Ö1, derinden hissettiği, kimseye anlatamadığı içsel sıkıntısını yine bir kişiyle konuşma yoluyla (Edinç) açmaya/aşmaya (nesne: N1) çalışır. Okuyucu, "*İona, elinde zembil taşıyan bir kapıcı görür, onunla konuşmaya karar verir: "Kuzum, saat kaç?" diye sorar"* (s.377) ifadesinden hemen sonra İona'nın "*Benim de bu hafta oğlum öldü"* diyeceğini önceki okuma deneyimlerinden tahmin edebilmektedir ancak, peşinden gelen, "*Ona geliyor. Niye durdun burada? Yürüsene!"*(s.377) ifadelerinden sonra Özne'nin yine "Edinç Evre"sinden "Edim Evre"sine geçemediğini gözlemlemektedir. Bu durum aşağıdaki şemada şöyle gösterilmiştir:



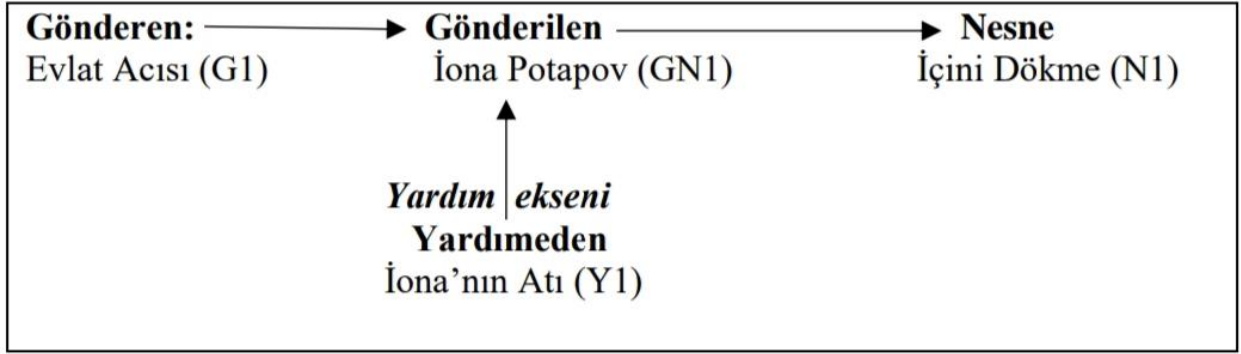
Şema 4: Üçüncü Eyletim ve Edinç Evresi

Yedinci Kesit

"Beygir, sanki düşüncesini anlamış gibi tırıs kalkıp koşmaya başlar. Bir buçuk saat geçmeden büyük, pis bir tandırın yanında oturmaktadır. Tandırda, döşemede, peykelerde insanlar yatmışlar, horulduyorlar. Dumanlı, boğucu bir hava. İona, uyuyanlara bakar, başını kaşır. Oraya bu kadar erken döndüğüne pişman olur. 'Arpanın parasını bile çıkaramadım', diye düşünür. 'Kederim hep bundan. İşini bilen, atını doyuran insan her zaman rahattır'" (s.377).

Yedinci Kesit, öykünün eyleyenler şemasında Yardımeden (İona'nın Atı: Y1) olarak kodlanan eyleyenin anlatıda belirgin bir işlev üsteleneceği bir sezdirimle başlamaktadır: "*Beygir, sanki düşüncesini anlamış gibi tırıs kalkıp koşmaya başlar"* (s.377). İona'nın Atı (Y1), sadece

hana gitme isteğinde değil, Özne'nin edim evresine ulaşmasına da yardım edecektir. Bu kesitte yaşanan gelişmeleri aşağıda şu şekilde gösterebiliriz:



Şema 5: “Yardımeden – Gönderilen” İlişkisi

Sekizinci Kesit

“Genç bir arabacı, bir köşeden kalkar. Uyku sersemliğiyle yıkıla yıkıla boğazını temizler. Su dolu kovaya uzanır, İona:

“Su mu içeceksin?” der.

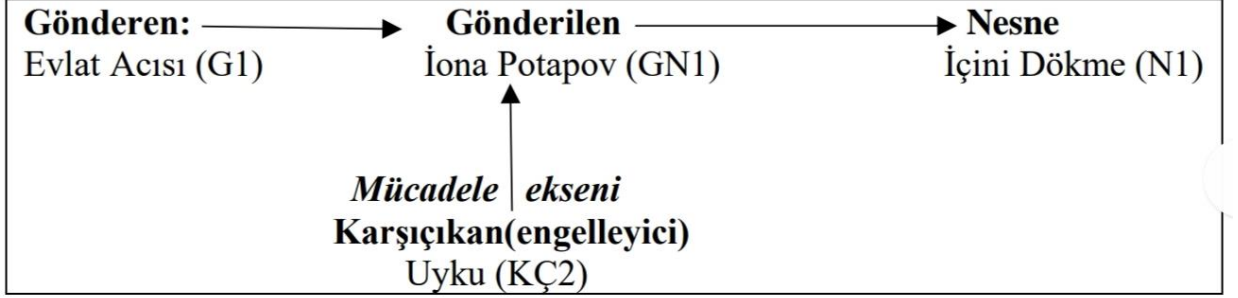
“Evet, su.”

“Eh, afiyet olsun. Benimse kardeş, oğlum öldü. Haberin var mı? Bu hafta, hastanede... Olur şey değil.”

İona, bu sözlerin ne tesir bırakacağına bakar. Ama hiçbir tesir bırakmadığını görür. Genç arabacı kafasını yorganın altına sokup hemen uyur. İhtiyar, ah çeker, başını kaşır... Genç arabacı nasıl su içmek isterse, o da öyle konuşmak ister. Oğlu öleli nerde ise bir hafta olacak. O ise bu hikâyeyi daha kimseye gereği gibi anlatamadı. İyice, rahat rahat anlatması lâzım. Oğlunun nasıl hastalandığını, nasıl acı çektiğini, ölmeden önce neler söylediğini, nasıl öldüğünü anlatmak lâzım.(...)Dinleyen ah çekmeli, ohlamalı, puflamalı.”(s.377-378)

Sekizinci Kesit, anlatının sonuna doğru giden iki halkadan biridir. Bu kesitte, okuyucu, Özne'nin dramının sebebini daha detaylı öğrenme imkanına kavuşmaktadır. Çünkü İona Potapov'un(Ö1) asıl sıkıntısının yedinci kesitte belirtildiği gibi (*“Arpanın parasını bile çıkaramadım, diye düşünür. Kederim hep bundan. İşini bilen, atını doyuran insan her zaman rahattır.”-s.377*) maddi olmadığını; gerçek kederin Özne'nin oğlunu kaybettikten sonra acısını bir türlü tam olarak kimseye anlatamamak yani içini dökmemek (Nesne:N1) olduğunu kavramaktadır. Öykünün bu kesitinde anlatının “Dördüncü Eyletim ve Edinç Evre”si meydana gelmektedir. Çünkü Özne (İona Potapov), yaşadığı derin evlat acısı içinde (eyletim), Nesne'ye

ulaşmak için (edim ve yaptırım evreleri) gerekli "Edinç"i edinip bu fırsatı değerlendirmeye çalışır. Ancak engelleyici durumundaki "Uyku (KÇ2)" Özne'nin "Edim ve Yaptırım" ulaşmasına mâni olur. Bu durumu şöyle gösterebiliriz:



Şema 6: Dördüncü Eyletim ve Edinç Evresi

Dokuzuncu Kesit

"İona: 'Gidip beygire bakayım' diye düşünür. 'Uyumak için her zaman vakit bulunur.' Giyinir, beygirin bağlı olduğu ahıra gider, arpayı, samanı, havayı düşünür. Yalnızken oğlunu düşünemez. Ancak başka biri olduğu zaman konuşabilir. Ama kendi kendine düşünüp onu gözlerinin önüne getirmek, ona kendine dayanılmaz bir acı verir, İona, beygirinin parlak gözlerini görünce:

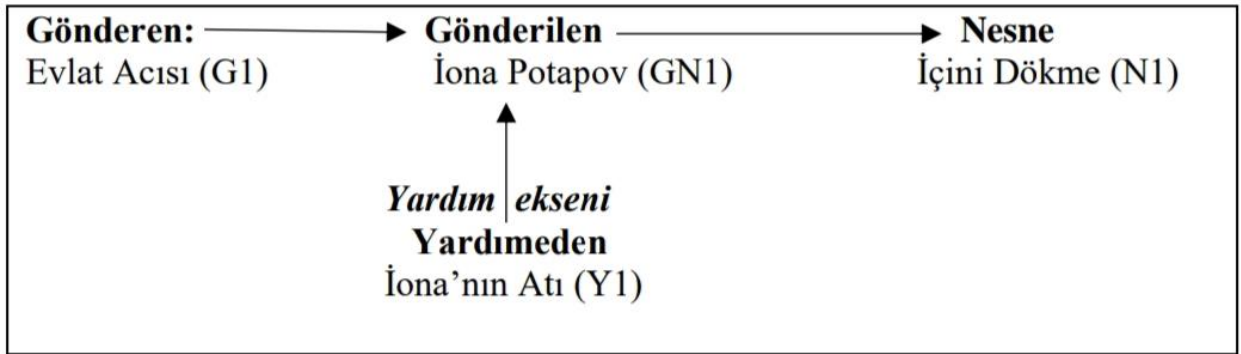
"Yalanıyor musun?" der. "Yalan! yalan! Arpanın parasını çıkarmazsak saman yiyeceğiz... Evet... Artık ihtiyarladım, arabayı sürecektim kalmadı. Arabacılık etmek benim değil, oğlumun harcıydı... O tam arabacıydı... Ne olurdu yaşasaydı... Kısa bir zaman sürer, sonra devam ederdi: öyle işte kardeşim kısrak... Kuzma İoniç yok artık... Allah rahmet eylesin... Boşu boşuna gitti işte... Düşün bir kere. Senin bir tayın var, onun öz annesinin... Bir de bakıyorsun, birdenbire tay ölüveriyor... Acıma mısın?"

Beygir yalanır, dinler, sahibinin ellerine doğru solur...

İona dalar, ona her şeyi anlatır..." (s.378)

Dokuzuncu kesit, anlatının düğümünün çözüldüğü yerdir: okuyucu sonuç durumuna kadar İona Potapov'un (Ö1) kederini kime anlatacağını beklemektedir. Yukarıda verilen kesitlerde ve şemalarda da görüleceği üzere, Özne(Ö1) dört defa bu değer-nesne'sine (=içini dökme: N1) ulaşmak için çaba göstermiştir. Bunun için "Eyletim ve Evresi"ndeyken, dört defa karşısına çıkan kişilerle konuşmaya çalışarak "Edinç Evre"sine ulaşır. Ancak Özne'nin karşılaştığı farklı karşıçikanlar-engelleyenler- sebebiyle bu kişiler kendisini dinleme zahmetine dahi girmemişlerdir. Bu sebeple Özne, son kesite kadar "Edim ve Yaptırım Evre"sine varamamıştır. Fakat bu son kesitte

öykünün sonuç durumu olarak görebileceğimiz bir “Bağlaşım” durumu gerçekleşir: “Ö1 \wedge N1”. Özne’nin Nesne’ye ulaşabilmesi için bir “dönüşüm” yaşaması gerekecektir. Söz konusu “dönüşüm”, Özne’nin, bütün her şeyi (*İona dalar, ona her şeyi anlatır...*) atına (=yardımeden: Y1) anlatmasıyla mümkün olacaktır. Çünkü önceki kesitlerde, “edinç” evresinin ötesine geçemeyen Özne, çareyi kendisini sessizce ve koşulsuz-çıkarsız dinleyen atında bulmuş ve bütün kederini, yaşadıklarını atına anlatarak “edim”ini gerçekleştirmiş; sonuç olarak içini dökmeyi başarabildiği için “yaptırım” evresinde “içini dökebilmiş/dinlenen bir insan” olarak ödüllendirilmiştir. Bu durum aşağıdaki şemayla da gösterilebilir:



Şema 7: Edim ve Yaptırım Evresi

1.2. Söylem Düzeyi

Söylem Düzeyi’nde anlatı oyuncularının izleksel rolleri ve bu rollerin belirginleştiği ifadeler verilmektedir.

1.2.1. İzleksel Roller

Oyuncular (aktörler)	İzleksel Rollerin Belirginleştiği İfadeler	İzleksel Roller
İona Potapov	“bir hayalet gibi bembeyaz”, “ büzülmüş ”, “hiç kımıldamadan yerinde oturuyor”, “üzerine bir yığın kar düşse bile gene de karı silmek lüzumunu duymayacak ”, “Hâlâ siftah etmediler”, “ yerinde sanki iğne üzerinde oturuyormuş gibi kımıldar ”, “gözlerini fırıl fırıl döndürür”, “ bir şey söylemek istediği bellidir ”, “gülümsüyormuş gibi ağzını çarpıtır, ıkmır, sıkınır, nihayet... ”, “yirmi kapık para değil ama	Evlat acısı çeken, acısını biriyle paylaşmak isteyen, huzursuz ve tedirgin, çaresiz, fark edilmeyen.

	<p>ne yapsın, artık fiyatı düşünmez”, “giriş kapısı içinde kaybolan hovarda gençlere uzun uzun bakar”, “gene yalnız kalır”, “gözleri kaygıyla, acıyla sokağın iki yanından geçen kalabalığa dikilir”, “ama kalabalık, onu ya da acısını fark etmeden geçip gider”, “acısı korkunçtur, sınırsızdır”, “elinde zembil taşıyan bir kapıcı görür, onunla konuşmaya karar verir,” “birkaç adım uzaklaşır/tekrar büzülür/ kendini acısına verir/artık insanlarla konuşmayı lüzumsuz sayar”, “sözlerin ne tesir bırakacağına bakar/ ama hiçbir tesir bırakmadığını görür”, “genç arabacı nasıl su içmek isterse, o da öyle konuşmak ister”, “yalnızken oğlunu düşünemez/ancak başka biri olduğu zaman konuşabilir/ ama kendi kendine düşünüp onu gözlerinin önüne getirmek, ona dayanılmaz bir acı verir”, “beygir yalanır, dinler, sahibinin ellerine doğru solur.../ İona dalar, ona her şeyi anlatır...”</p>	
İona'nın Atı	<p>“bembeyaz, <i>hareketsiz</i>”, “hareketsizliğiyle, keskin köşeli biçimiyle, ayaklarının sopaya benzeyişiyle o bir kapiğe satılan posta atlara benziyor”, ”Herhalde düşünceye dalmış”, “sabandan, alıştığı o rahat manzaralardan alınıp da buraya, korkunç ışıklarıyla, hiç kesilmeyen gürültüleriyle, öteye beriye koşuşan insanlarla dolu bu kargaşalık içine düşen bir mahlûk, böyle uzun uzun düşünmez de ne yapar?”, “çoktan beridir yerinden kımıldamıyor”, “boynunu uzatır, sopa biçimindeki ayaklarını büker, kararsız kararsız yerinden kımıldar”, “bembeyaz kesilir”, “sanki düşüncesini anlamış gibi tırısa kalkıp</p>	<p>Yorgun/yılgın, Sahibine sadık, dert ortağı.</p>

	koşmaya başlar”,” yalanır, dinler, sahibinin ellerine doğru solur...”	
Subay	“karla birbirine birbirine yapışan kirpikleri arasından, kaputla kululeta giymiş bir subay”, “kızaktaki subay kızarak... ”, “subay alaylı alaylı...”, “ama o, gözlerini kapar/ dinlemeye hiç de istekli olmadığı bellidir”	Sinirli, mağrur, alaylı, dinlemeye istekli değil.
Üç genç arkadaş	“kaldırımdan yüksek sesle tartışıp lâstiklerini kuvvetle vurarak üç genç geçer, ikisi uzun, ince boyludur, üçüncüsü kısa boylu, kamburdur. / titrek bir sesle: ‘arabacı, polis köprüsüne, diye bağırır... ”, ” karşılıklı alaylardan sonra en kısa boyluları kamburun ayakta durmasına karar verilir”, “kambur, kızarak: Allah belanı versin moruk, der ”, “kambur , öyle yakası açılmadık küfürlere başlar ki, bitirmeye nefesi yetmez, öksürmeye başlar”	Genç, sarhoş, hovarda, ağzı bozuk/ küfreden, fiziki görünüşleri kişilikleri ve davranışlarıyla uygun.
Kapıcı	“zembil taşıyan bir kapıcı”	İşini yapan bir görevli
Genç bir arabacı	“genç bir arabacı , bir köşeden kalkar”, “uyku sersemliğiyle yıkıla yıkıla boğazını temizler”, “su dolu kovaya uzanır”, “genç arabacı kafasını yorganın altına sokup hemen uyur”	Genç, yorgun ve uykulu.
İona'nın ölen oğlu	“o tam arabacıydı...”	Genç ve babasının yerini alabilecek yetenekte bir arabacı.

Tablo 1: Söylem Düzeyi'nde Oyuncular, İzleksel Rollerin Belirginleştiği İfadeler ve İzleksel Roller

Yukarıdaki tabloda anlatı kişileri (söylemsel düzeyde “oyuncu”), onların izleksel rollerinin belirginleştiği ifadeler ve izleksel rolleri verilmiştir. Tablodaki seçili ifadeler ve bu ifadelerin metindeki bağlamına bakıldığında anlatı kişilerinin söylemsel düzeyde rollerine uygun bir “zaman ve uzam”la anlamlı bir uyumluluk geliştirdikleri görülür. Bu durumu biraz daha detaylandırmak

gerekirse, denilebilir ki, her anlatı kişisi bulunduğu zaman ve uzam durumuna göre anlatıda uygun bir role bürünmüştür. Sözgelimi anlatının Özne'si İona Potapov, yaşlı bir arabacıdır. Oğlunu apansız bir şekilde kaybetmiştir. Fakat yoksulluğun da vermiş olduğu mecburiyetten dolayı yine çalışıp para kazanmak zorundadır. Bütün bu yaşadığı acılar kendisini o kadar çok üzmüştür ki, sokaktaki herhangi birine veya bir müşterisine bile içini dökmek ister. Çünkü yazarın deyimiyle, "acıısı korkunçtur, sınırsızdır". İona'nın yaşadığı derin acı, sürekli kendini hissettirir. İona, içindekileri birilerine açmak, fark edilmek ister; ama kimsenin onu dinleyecek ne zamanı ne de ilgisi vardır. Bilakis, İona her fırsatta konuşmaya çalıştığı kişilerden kelimenin tam anlamıyla azar işitir; hatta üç genç arkadaşın 'Kambur' olanı, "*Hepimiz öleceğiz... Hadi, sür, sür. Ben daha fazla böyle gidemem, imkânı yok. Bu arabacı bizi ne zaman götürecektir?*" (s.376) şeklinde sözler sarf ettiğinde okuyucu "ölümün sıradanlaştırılması" durumuna tanıklık etmektedir. İona için derin bir kederin kaynağı olan "ölüm" duygusu, onun her duygusuna, düşüncesine davranışına ve nihayet sarf ettiği sözlere yansırken, başkaları için sıradan bir gerçekliktir. Anlatıda İona'nın ilk müşterisi bir subaydır. Toplum içindeki konumundan dolayı Subay'ın alaylı ve buyurgan bir tonda konuşması dikkate değerdir. Üç genç ve sarhoş arkadaş da yine buldukları yer ve an itibariyle eylemleri ve sarf ettikleri sözler arasında bir uyumluluk göstermektedir. Genç oldukları için ölümü sıradan bir gerçeklik olarak görmeleri; sarhoş oldukları için küfür ve hoş olmayan sözler kullanmaları, onların anlık durumlarıyla örtüşmektedir. İona'nın karşılaştığı üçüncü kişi ise bir kapıcıdır. Kendisine saati soran yaşlı arabacıya, sert denilebilecek bir tonda cevap verir. Söz konusu konuşma şu şekildedir:

"Kuzum, saat kaç?" diye sorar

"Ona geliyor. Niye durdun burada? Yürüsene!". (s.377) Bu şekilde sarf ettiği sözlerden hareketle Kapıcı'nın mesleği- konuşma tarzı-kişiliği arasında bir bağlantı kurulabilir. Bu kişi nihayetinde bir konutun kapıcısıdır ve konutun önünde/yakınında duran bu yabancı kişiye karşı bir güvensizlik duygusuyla bu ifadeleri kullanmış olduğu tahmin edilmektedir. İona Potapov, kapıcıyla arasında geçen bu konuşmadan sonra hana gitmek ister. Ancak hana geldiğinde de pişman olur. Çünkü handa herkes uyumaktadır ve yine kendi kendine yalnız kaldığından hana bu kadar erken geldiği için söylenir. Öyle ki, bu yalnızlığın vermiş olduğu huzursuzluğu örtmek için "*arpanın parasını bile çıkaramadım (...)* Kederim hep bundan. İşini bilen, atını doyuran insan her zaman rahattır" (s.377) şeklinde bir söylemde bulunur. Bu ifadeler, bir nevi gerçekliği göstermeyip içinde bulunduğu durumun sebebinin kaynağını farklı göstermektir. Erkenden geldiği handa herkes uyurken genç bir arabacı su istemek için "uyku sersemliğiyle yıkıla yıkıla" su dolu kovaya uzanır. İona uyku sersemi bu genç arabacıya bile birdenbire oğlunun ölümünü anlatmaya

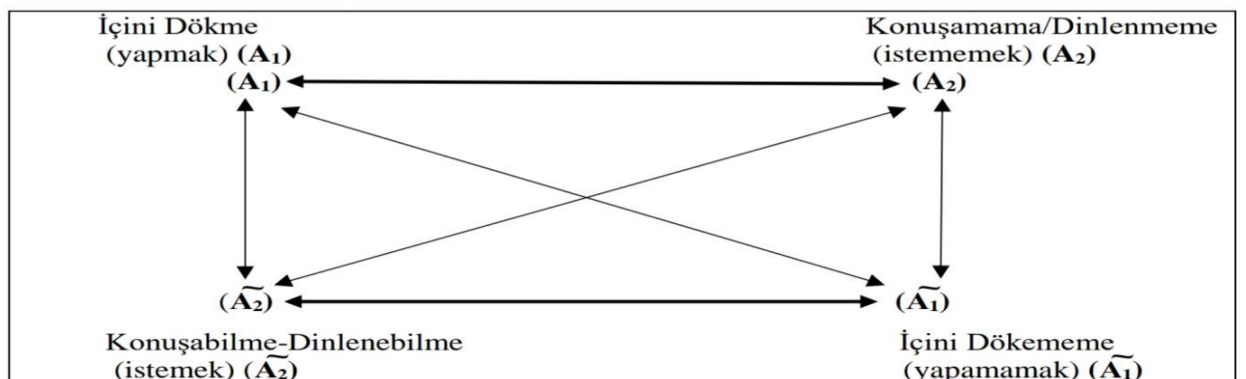
kalkışır. Fakat, yaptığı işin yoğunluğundan ötürü kendisi de yorgun ve uykusuz olan “genç arabacı” su içer içmez tekrar uykuya dalar ve İona’yı dinlemez. Bu şartlar içinde İona tekrar yalnızlık duygusunu hissetmeye başlar. Karşısına çıkan her insana içini dökmeye çalıştığı halde kimse onu dinlememiştir; o da insanlardan umudu kesmiştir ve az önce tımarladığı atına bakma gerekçesiyle ahıra gider. Ancak, İona’nın ahıra gitmesinin gerçek gerekçesi, kendisini dinlemeyen insanlara anlatamadığı acısını, konuşamasa da bir canlıya (atına) anlatmaktır. İona böylesi müşkül bir durumda kaldığı için son çare olarak atına içini dökmekten medet umar. Böylelikle son satırlarda, “*Beygir yalanır, dinler, sahibinin ellerine doğru solur, İona dalar, ona her şeyi anlatır...*” (s.378) şeklinde ifadelerde görüldüğü üzere evlat acısının vermiş olduğu hüznü atına anlatarak psikolojik bir rahatlama ulaşır.

2. Derin Düzey

Derin Düzey’de anlatının özündeki mantıksal-anlamsal ilişkiler açıklanmaya çalışılır.

2.1. Mantıksal-Anlamsal Düzey

“Acı” adlı öykünün derin yapısı, temelde yaşam-ölüm karşıtlığına dayanır. Anlatı Özne’si İona Potapov, genç oğlunu zamansız bir şekilde yitirir ve bu durum ona dayanılmaz bir acı verir. Kendisi yaşlı bir kişidir. Arabacılık yaparak geçimini sağlar. Oğlunu da kendi gibi arabacı olarak yetiştirmiştir. Oğlunu kaybettiğinde İona, pek çok acı (ölüm acısı, içini dökmemek, insanların anlayışsızlığı, para kazanma mecburiyeti) durumla karşı karşıya kalmıştır. Fakat en büyük acısı kaybettiği oğlunun acısıdır. Oğlunun ölümü onda ağır bir etki yapar. Onun ölümünü, nasıl öldüğünü, ölmeden önce neler söylediğini hatırlar, bundan acı duyar ve altında ezildiği bu acıyı birilerine anlatarak içini dökmek ve bu acının ağırlığını hafifletmek ister. Ancak konuşmak istediği kimse onunla ilgilenmez. Göstergibilimsel simgelerle ifade edecek olursak anlatıda anlam eksenini, (içini dökme: A_1 / içini dökmemek: \tilde{A}_1 / Konuşabilme-dinlenebilme: \tilde{A}_2 / Konuşamama/Dinlenmeme: A_2) ölümün karşısında insanın (İona’nın) durumuyla ilişkilidir. Bu durumu göstergibilimsel dörtgende şöyle gösterebiliriz.



Şema 8: Göstergebilimsel Dörtgen

Bu göstergebilimsel dörtgene göre:

“İçini dökme” ile “Konuşamama/Dinlenmeme” (A_1 ve A_2) arasında karşıtlık,

“Konuşabilme-dinlenebilme” ile “içini dökememe” (\tilde{A}_2 ve \tilde{A}_1) arasında karşıtlık,

“İçini dökme” ile “Konuşabilme-dinlenebilme” (A_1 ve \tilde{A}_2) arasında içleme,

“Konuşamama/Dinlenmeme” ile “İçini dökememe” (A_2 ve \tilde{A}_1) arasında içleme,

“İçini dökme” ile “İçini dökememe” (A_1 ve \tilde{A}_1) arasında çelişkinlik,

“Konuşamama/Dinlenmeme” ile “Konuşabilme-dinlenebilme” (A_2 ve \tilde{A}_2) arasında çelişkinlik söz konusudur.

Göstergebilimsel dörtgenden hareketle, metnimize yönelik şu ifadeleri kullanabiliriz: Yaşlı arabacı İona Potapov, başlangıç durumunda nesnesine ulaşamadığı için bir “ayrışım” durumundadır. Çünkü içini dökme (nesne: N_1) isteğine rağmen bunu gerçekleştirecek “konuşabilme-dinlenebilme” durumuna sahip değildir. Başlangıç durumundan dokuzuncu kesite kadar öznenin durumu “Konuşamama/ Dinlenmeme” ile “İçini dökememe” şeklindedir. Var olan “Konuşamama/Dinlenmeme” durumu “konuşabilme-dinlenebilme” durumunu değillemektedir (bu durumu engellemektedir.). Bu yüzden özne “içini dökememek” durumunda kalır. Ancak sonuç durumunda bir “bağlaşım” yaşanır; özne, nesnesine ulaşmak için gerekli şartları (yardımeden aracılığıyla) edinerek “dönüşüm” geçirir ve böylelikle isteğine kavuşur. Bu aşamada özne, “yardımeden” sayesinde “konuşabilme-dinlenebilme” durumunu değilleyen “Konuşamama/ Dinlenmeme”yi aşar ve “içini dökme” edimini gerçekleştirir. Bunun sonucunda anlatı düzeyinde yaptırım evresine denk gelen bölümde özne nesnesine kavuşan biri olarak ödüllendirilir. Bu ödül, öznenin “içini dökme” edimini gerçekleştirerek ulaştığı psikolojik rahatlama-kendini ifade edıştır.

SONUÇ

Yazınsal veya yazınsal olmayan her metin, okuyucuya bir anlam evreni sunar. Bu anlam evreni, insanoğlunun en büyük yetisi olan dilin, büyülü ve titizlikle tasarlanan bir ürünüdür. Yazılan/söylenen her metin, yaratıcısı tarafından özenle tasarlanmış ve öyle dile dökülmüştür. Bu sebeple yazılan her metin okunduğunda anlaşılacak için çaba gerektirir. Dolayısıyla her metin okuyucuya ilk okuyuşta kendini açmayabilir. Bu durumda yapılması gereken yaratıcısı tarafından özenle kurgulanan bu anlam evrenini “keşfedebilecek/açabilecek” yöntemler geliştirmektir. Yazın

dünyasında metne çeşitli açılardan yaklaşan pek çok farklı metin çözümleme yöntemi mevcuttur. Göstergebilim de bu metin çözümleme yöntemlerinden biridir.

Bir şey, kendinden olmayan başka bir şeyin varlığında değerlidir/anlamlıdır. Göstergebilimi bir metin çözümlemesi yapan düşüncenin temelinde de bu görüş yatar; denilebilir ki bir metni metin yapan şey, farklılıkların bağıntısı, zıtlıkların uyumudur. Yazar, bir metin kurgular ve bu metnin derin yapısından yüzeysel yapıya zıtlıklarla örülü bir anlatı evreni şekillendirir. Bu durum, bizi yazınsal metinlerde başka bir öge olan “çatışma” kavramına da götürür. İnsan (yazar) çevresiyle ya da kendi kendisiyle bir çatışma durumu yaşar ve bu durum onu bir “anlatışa (içini dökme)” yöneltir. Sade, esenlikle geçen çatışmasız bir anlatının okura cazip gelen bir tarafı olmayabilmektedir. Çünkü herhangi bir “çatışma durumu”nun olmadığı bir anlatı, okuruna bir şey gösteremeyecek, bir şey öğretemeyecek veya bir şey katamayacaktır. Özcesi, herhangi bir çatışma durumundan hareketle yazar, zıtlıklarla örülü bir anlatı evreni inşa eder ve okura düşen bu anlatı evreninin yüzeysel yapısından derin yapısına doğru metni anlamak ve anlamlandırmaktır.

Metni, metin içi öğelerle incelemek ve anlamak isteyen göstergebilimcilere göre bütün anlatıların yüzeysel ve derin yapılarında aynı işlevleri yerine getiren eyleyenler vardır. Göstergebilimcilerin bu görüşü, V. Propp’un “Olağanüstü Rus Masallarının Dönüşümlerini” incelediği çalışmasında ortaya attığı görüşlere dayanır. Propp (2020, s.152)’a göre “olağanüstü masallardaki kişilerin, görünüş, yaş, cinsiyet, uğraş, medeni durum ile daha başka dural ve niteliksel özellikler açısından çok farklı olmakla birlikte, eylem süresince aynı edimleri yerine getirdikleri gözlemlenebilir. Bu da değişmeyen ögeler ile değişen ögeler arasındaki bağıntıyı belirler. Kişilerin işlevleri değişmeyen ögeleri simgeler; bütün geri kalanlarsa değişebilir.” Propp’un masal incelemeleri için ortaya attığı bu görüşler, zaman içinde farklı türlerde edebi metinlerin incelenmesinde de kullanılmıştır. 20.yüzyılın en ünlü dilbilimcilerinden Greimas, V.Propp’un incelediği olağanüstü Rus masallarıyla ortaya attığı 31 işlevi, 6’ya indirir ve bir eyleyenler şeması geliştirir. Bu şemadan hareketle anlatının derin düzeyini açıklamaya yarayan bir ‘göstergebilimsel dörtgen’ tasarlar. Dolayısıyla Eyleyenler modeli, anlatının yüzeysel ve derin düzeyi, göstergebilimsel dörtgen, incelenecek metnin figüratif zıtlıklarla örülü anlatı evrenini anlama/anlamlandırma noktasında yol gösterici kavram/modellerdir. Bu bakımdan göstergebilimsel metin çözümleme, anlatı çözümlemesine yönelik tutarlı ve yapıcı bir yöntem olarak göze çarpmaktadır. Bu düşüncelerden hareketle bu çalışmada “Durum Öyküsü”nün dünya edebiyatındaki en ünlü temsilcisi sayılan Rus yazar Anton Çehov’un “Acı” adlı öyküsü “Göstergebilimsel” açıdan incelenmeye çalışılmıştır. Bu noktada, metin kesitlere ayrılmış ve anlatı, yüzeysel ve derin düzey açısından incelenmiştir. İnceleme neticesinde anlatının, yüzeysel

düzeyde söylemsel açıdan zıt izleksel rollere sahip karakterlerin eylemlerinden müteşekkil olduğu söylenebilir. Anlatı kişileri, buldukları uzama ve yaşadıkları zamana uygun izleksel rollere bürünmüşlerdir. Sözgelimi anlatı eyleyenlerinden İona Potapov, yaşı, mesleği, kişiliği, duygu durumu gibi pek çok değişken açısından içinde yaşadığı zaman ve mekâna uygun söz ve davranışlar geliştirmiştir. Aynı durum diğer anlatı kişileri olan “subay, üç sarhoş arkadaş ve kapıcı” için de geçerlidir. Bu anlatı kişilerinin yaşı, mesleği, kişilikleri ile söz ve davranışları arasında bir uyumluluk göze çarpmaktadır. Bu durum, onların her söylemine ve her edimine etki etmiştir. İncelenen öyküde Greimas’ın eyleyenler şemasındaki 6 eyleyenin hepsi mevcuttur. Bu eyleyenler sırasıyla şunlardır: Gönderen: Evlat Acısı (G1), Özne: İona Potapov (Ö1), Gönderilen: İona Potapov (GN1), Nesne: İçini Dökme (N1), Yardımeden: İona’nın Atı(Y1), Karşıçıkan (engelleyici): Kader (KÇ1), Uyku (KÇ2). Anlatı eyleyenlerine baktığımızda bunların insan, hayvan ve soyut durumlar/duygular oldukları görülmektedir. Öyküde kahramanın ulaşmaya çalıştığı nesne, somut bir nesne değil, soyut bir insani duygu durumudur (İçini Dökme: N1). Karşıçıkan (engelleyici) özneler de (Kader: KÇ1, Uyku: KÇ2) insan veya herhangi bir hayvan değil, soyut kavram-durumlardır. Anlatı eyleyenlerinden Yardımeden ise bir hayvandır. Yardımeden veya karşıçıkan olarak hayvanlar, pek çok masal ve öyküde de karşımıza çıkmaktadır. Bazı hayvanlar (kurt, çakal, tilki vd.) engelleyici işlevindeyken bazıları (güvercin, at vd.) yardımeden işlevi görürler. Bu durum hayvanların karakteristik özelliklerinden ve buna bağlı olarak insanların onlara verdiği değerden kaynaklanmaktadır. Öykümüzdeki anlatı eyleyenlerinden Yardımeden de bir “at”tır. Bilkan (2001, s.88)’a göre “at, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. O, zorlukları aşmada ve tehlike anında sahibinin en büyük yardımcısı olduğu gibi, eski Türk inancına göre, sahibi öldükten sonra da onunla beraber olacak sadık bir dosttur.” Türk kültüründe “at”a verilen bu sembolik değer, kahramanlarının içinde “at” olan pek çok edebi türden metinde okurun karşısına çıktığı bilinmektedir. Anton Çehov’un “Acı” adlı öyküsünde de asıl özne İona’nın en zor ve çaresiz anında yanında olan, ona içindeki acıyı ifade etmesinde yardımcı olan da bir “at”tır. Bu durum farklı coğrafyalarda yaşayan halkların yazınsal nitelikli anlatılarında ortak izlerin olabildiğini göstermesi açısından dikkate değer bir bulgudur. İncelenen öyküde dikkat edilmesi gereken bir başka husus ise Çehov’un öykücülüğüdür. Yazarın öykünün sonlarına doğru çatışmayı çözüş şekli şaşırtıcıdır. Çehov’un bu tekniğine Şklovski şöyle değinir: “Çehov, öykülerini belirgin ve kesin bir konu üstünde düzenlerken, bu konuya da beklenmedik bir çözüm getirir” (Şklovski, 2016, s.168). Anlatının derin yapısında ise insanoğlunun en kadim çatışma durumu olan yaşam-ölüm karşıtlığı işlenmektedir: anlatının ana öznesi olan Yaşlı Arabacı İona Potapov, oğlunu zamansız bir şekilde kaybetmiş ve bu durumun vermiş olduğu acı karşısında

duyduğu derin kederi taşıyamamaktadır. Kaderin zamansız bir şekilde oğlunu ondan almasına katlanmaya, ölümü kabullenmeye çalışmaktadır. Çünkü ölen oğlu o kadar gençtir ki, İona bu erken ölüm karşısında çok sarsılmıştır. Bu duygunun ağırlığı altında ezilir ve içini dökecek bir kişi arar. Karşısına çıkan hiç kimse onu dinlemek istemez veya anlattıklarına ilgi duymaz. (*istemek kipliğine karşılık, yapamamak kipliği*) Bu durum karşısında İona insanlara kederini anlatmaktan vazgeçer; kendisini sessizce dinlemekten başka bir şey yapamayacak olan atına içindekileri anlatmaya girişir(*yapmak kipliğine geçiş*); böylelikle içini döküp ruhsal bir rahatlamaaya erişir.

KAYNAKÇA

- Bilkan, A.F. (2001). *Masal estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Creswell, J.W. (2016). *Araştırma deseni: nitel, nicel ve karma yöntem ve yaklaşımları*. (2. Baskı). Selçuk Beşir Demir (Çev. Ed.), Ankara: Eğiten Kitap.
- Çehov, A. (2017). *Seçme öyküler 1: kent hikâyeleri*. H.A. Ediz (Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Greimas, A.J. & Courtés, J. (1986). *Semiotique. dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome:1, Tome:2, Hachette, Paris.
- Günay, V.D. (2018). *Bir yazınsal göstergebilim okuması: Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Papatyabilim Yayıncılık.
- Güran Yiğitbaşı, K. (2018). "Yolculuk" Adlı Çocuk Kitabının Greimas'ın Göstergebilimsel Çözümlemesi ile İncelenmesi", *Middle East Journal Of Refugee Studies*, 3(1) s.53-79.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Propp, V. (2020). *Masalın biçimbilimi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat. M. (2011). *Homo semioticus ve genel göstergebilim sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat. M. (2014). *Göstergebilimin ABC'Sİ*, İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure, F.de. (1978). *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.
- Sığırcı, İ. (2020). *Göstergebilim uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Şklovski, V. (2016). Öykünün ve romanın kuruluşu., T. Todorov (Derleyen). *Yazın kuramı- Rus biçimcilerinin metinleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçan, H. (2013). *Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçan, H. (2018). *Edebiyat bilimi*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Uçan, H. (2016). *Yazınsal eleştiri ve göstergebilim*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yıldırım, A.& Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.

EXPANDED SUMMARY

A Semiotical Look At Anton Çehov's Story Named "Pain"

Semiotics is a method that proposes to approach a text in terms of in-text relations. This method suggests that the text is a structure that emerges from the articulation of different (opposite) elements from the deep level to the superficial level. According to semiotics, there are actors that perform the same functions at the core of all literary texts. V.Propp detect 31 functions in the remarkable Russian fairy tales he studied. Greimas reduces these functions to 6 and develops an actant scheme. Based on this schema, he designs a 'semiotic quadrilateral' that serves to explain the deep level of the narrative. Based on Greimas' semiotic theory, a text is basically analyzed at two levels: 1. Superficial Surface and 2. Deep Level. While "Narrative Level and Discourse Level" of the text are examined at the Superficial Level, the "Logical-Semantic Level" of the text is examined at the "Deep Level". The deep level of the narrative is also visualized on the semiotic quadrilateral. In the light of this information, the aim of this research is to examine Anton Çehov's story "Pain" according to Greimas semiotics and to reveal the superficial and deep structure of the story based on the concepts in Greimas semiotics.

This study is a qualitative research. "In qualitative research, researchers; examines data, makes sense of them, and identifies categories or themes that cover data sources" (Creswell, 2016, p. 186). Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the research. "Document analysis includes the analysis of written materials containing information about the targeted phenomenon or phenomena" (Yıldırım and Şimşek, 2011, p.41). The document used in the research is Anton Çehov's story "Pain". The aim of the research is to examine the aforementioned story according to Greimas semiotics and to reveal the superficial and deep structure of the story based on the concepts in Greimas semiotics. At this point, the story is first divided into sections. In the sectioning process, it was acted according to the person, space and time separations. Based on this, nine sections were identified in the narrative. The narrative analysis in the text, which is divided into sections, has been carried out under two headings as 1. Superficial Level and 2. Deep Level.

As a result of the analysis, it can be said that the narrative consists of the actions of the characters who have discursive thematic roles at the superficial level. The actors of the narrative have assumed thematic roles appropriate to the space they are in and the time they live in. This has affected their every discourse and every performance. In the deep structure of the narrative, life - death opposition, which is the most ancient conflict situation of human beings, is handled. If we

want to justify these claims we have made about both the superficial level and the deep level of the text, we can use the following expressions: The main subject of the narrative, the elderly coachman Iona Potapov, has lost his son untimely and cannot bear the deep sorrow he feels in the face of the pain caused by this situation. She is trying to accept death and endure that fate takes her son from her untimely. Because her deceased son is so young that Iona was very shaken by this early death. He is crushed under the weight of this feeling; and looking for someone to pour out. No one he meets wants to listen to him or is not interested in what he has to say. The old coachman, who wants to tell someone about his son's illness, what he went through before his death, what he said, his death and what he went through after his death, so that he can pour his heart out, fails every time he tries to speak. However, he wants to be able to talk and rest so much that he tries to explain the death of his son as soon as he finds a moment of silence even to ordinary people (customers). When no one shows any interest in her situation, Iona cannot talk/rest and thus cannot express herself. In the face of this situation, Iona gives up telling people about her grief; He tries to tell his horse, who can't do anything but listen to him silently; Thus, he outpours his heart and attains a spiritual relief.